Jackson Library-UNCG
ff DS521 .E35 c.1 NGUV
Ecole Fran / Memoires archeologiques.
3 0510 0462526Y
v.1

The University of North Carolina
at Greensboro

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT GREENSBORO

BOOK CARD

Please keep this card in
book pocket

VOLUME
COPY
PARTIAL TITLE

University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

LE TEMPLE D'IÇVARAPURA

(BANTĀY SRĔI CAMBODGE)

MÉMOIRES ARCHÉOLOGIQUES

publiés par l'École Française d'Extrême-Orient

TOME I

LE TEMPLE D'IÇVARAPURA

(*BANTĀY SRĔI, CAMBODGE*)

Le Monument, étude architecturale, par HENRI PARMENTIER

Les Images, par VICTOR GOLOUBEW

Les Inscriptions et l'Histoire, par LOUIS FINOT

PARIS

G. VANOEST, ÉDITEUR

1926

INTRODUCTION

Depuis quelques années, le public cultivé accorde aux arts orientaux une attention soutenue et une faveur croissante. Certains d'entre eux, longtemps dédaignés des esthéticiens et relégués dans le domaine restreint de l'archéologie, ont fait leur entrée dans l'histoire de l'art et connaissent enfin les privilèges, comme aussi les dangers, de la popularité. Il semble que ce moment approche pour les arts hindous de l'Indochine. Déjà une série aussi hautement estimée des artistes et des amateurs que l'*Ars asiatica* de M. Victor Goloubew a consacré deux splendides fascicules à la sculpture du Champa et aux bronzes du Cambodge [1]. La revue spéciale que M. George Groslier a créée pour l'étude de l'art khmèr paraît être en route pour une heureuse carrière [2]. Les musées des États-Unis se glorifient de leurs modestes acquisitions [3], et le Musée Guimet réserve une de ses plus belles salles à l'art indochinois. Il y a là sans doute plus qu'une mode passagère, un élargissement du goût au delà des habitudes d'esprit créées par les canons du classicisme occidental. Ces tendances nouvelles

1. *Ars asiatica*. IV. *Les sculptures chames du Musée de Tourane*, par H. Parmentier, 1922. V. *Bronzes khmèrs*, par G. Cœdès, 1923.

2. *Art et Archéologie khmèrs*. Paris, 1922-1924, 4 fascicules.

3. Voir notamment : *Fogg Art Museum Notes*, vol. I, n° 2; *An Example of Cambodian Sculpture*, par Denman W. Ross; *Portfolio of Indian Art* et *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts, Boston*, par A. K. Coomaraswamy. Boston, 1923.

345301

se relient à des vues plus justes, qui se font jour peu à peu, sur la place qui revient à l'Extrême-Orient dans l'histoire générale de la civilisation indienne. Longtemps l'Inde s'est crue bornée aux côtes de sa péninsule; aujourd'hui, elle commence à jeter les yeux sur le monde colonisé par elle au delà de ses frontières, sur la Chersonèse d'Or et les Iles, où naquirent sous son inspiration tant et de si belles œuvres; et le temps n'est plus éloigné sans doute où l'élite de l'Inde nouvelle viendra révérer à Ankor une des plus nobles fleurs de sa culture nationale.

Nous ne ferons que rendre à l'École française la simple justice qui lui est due en disant que ce mouvement la trouve prête. Depuis vingt-cinq ans qu'elle s'est mise à l'œuvre, tous les monuments hindous de la péninsule ont été exactement catalogués et sommairement décrits, et rien n'a été négligé pour en assurer la conservation. Des musées ont été créés à Hanoi, à Tourane, à Phnom Péñ. Des fouilles importantes ont été exécutées au Champa, et un travail ininterrompu de dix-sept ans a dégagé de la terre et de la forêt, sauvé de la ruine et rendu accessibles aux visiteurs les temples d'Ankor. A ce travail de conservation et d'inventaire un autre doit s'adjoindre, déjà commencé, mais qui est appelé à passer bientôt au premier plan : c'est l'étude approfondie des grands monuments, l'analyse serrée et la comparaison méthodique des diverses formes d'art et des principaux types plastiques, conduisant — tout le fait espérer — à des conclusions neuves sur les origines de l'architecture et de la sculpture hindoues en Indochine et les influences qui ont déterminé leur évolution. Le Champa, le Cambodge, le Laos lui-même devront apporter leur contribution à cette histoire.

D'autre part, des trouvailles récentes ont remis en lumière le fait, trop

souvent oublié, que le Tonkin fut longtemps une province chinoise participant à la culture générale de l'Empire : d'anciens tombeaux ont livré des mobiliers funéraires de l'époque des Han et le sol a rendu à la lumière quelques beaux bronzes de la même période. Ainsi se complètent par des découvertes locales les résultats acquis précédemment dans l'intérieur de la Chine par les missions qui s'y rendirent à plusieurs reprises sous les auspices de l'École française, et auxquelles restent attachés les noms de Paul Pelliot, d'Henri Maspero, de Léonard Aurousseau, et celui, grand entre tous, d'Édouard Chavannes. En ce temps surtout, où les convulsions qui agitent ce grand corps rendent difficile la tâche des explorateurs, et où le dédain inconsidéré de la jeunesse chinoise pour son passé ne permet pas d'attendre d'elle une contribution appréciable à l'étude de ses antiquités nationales, les recherches que poursuit ici l'École française prennent une importance particulière. D'ailleurs, l'art chinois n'a pas disparu au Kiao-tche avec la domination impériale : il a légué sa tradition à l'art annamite, qui le continue sans l'égaler, mais dont les créations ne sont pas dénuées de valeur et méritent, elles aussi, d'être connues.

Pour présenter au public d'une manière conforme à ses légitimes exigences les documents déjà recueillis et ceux que promet l'avenir, pour lui faire mieux comprendre les chefs-d'œuvre consacrés et lui en révéler de nouveaux, il nous a paru nécessaire d'ajouter une série complémentaire à celles où ont paru jusqu'à présent les travaux de l'École française, et dont le format ainsi que les gravures ne répondaient qu'imparfaitement à notre dessein. Ces *Mémoires archéologiques*, rédigés par des spécialistes d'une expérience éprouvée, confiés à un éditeur dont les publications antérieures garantissent à celles-ci une exécution irréprochable, mériteront, nous en

avons l'espoir, l'accueil favorable des archéologues et des historiens d'art. Après la monographie du temple cambodgien de Bantāy Srĕi, qui forme la matière du présent volume, nous donnerons des études sur le Van Miếu (temple de Confucius) à Hanoi, sur les antiquités chinoises trouvées en pays annamite, sur le Bayon, le célèbre temple royal d'Ankor Thom, dont seuls les bas-reliefs ont été complètement publiés ; enfin nous préparons une description photographique d'Aṅkor Vat en plusieurs volumes. Ce programme peut suffire pour l'instant. Il ne nous reste qu'à ajouter quelques mots d'avertissement sur le présent volume, qui inaugure les *Mémoires archéologiques*.

Le temple que les Cambodgiens nomment aujourd'hui Bantāy Srĕi (prononciation approximative : *Bantéaille Sreille* [1]) était jadis dédié à Çiva et faisait partie d'un centre appelé Īçvarapura. Ses ruines se trouvent en pleine forêt, à environ vingt-cinq kilomètres N.-E. d'Aṅkor Thom. Elles furent visitées pour la première fois en janvier 1914 par le lieutenant (aujourd'hui capitaine) Marec, du Service géographique, qui en rapporta deux sculptures : le groupe de Çiva-Umā, conservé au Musée de Phnom Péñ (*infra*, pl. 44), et une des réductions de pràsàt employées par les constructeurs comme amortissements d'angles. En raison de cette découverte récente, Bantāy Srĕi ne figure ni dans le *Cambodge* de M. Aymonier, ni dans l'*Inventaire descriptif des monuments du Cambodge*, de M. E. Lunet de Lajonquière : il se placerait dans ce dernier sous le n° 546 *bis*.

Deux ans après, en 1916, M. H. Parmentier en fit une première étude, dont il donna la substance, en 1919, dans son *Art d'Indravarman* (*BEFEO*,

1. Nom dont le sens probable est « Citadelle magnifique ».

XIX, 1, 66-79) ; il y signalait l'intérêt que présente ce monument « caractérisé par la petitesse des édifices en grès, petitesse qui est bien compensée par la perfection remarquable de l'exécution et la finesse extraordinaire, comme l'intérêt de la sculpture ». Dès ce moment, Bantăy Srĕi était marqué pour une étude spéciale. Toutefois, les exigences du programme établi pour les travaux de l'École ne permirent pas d'en entreprendre aussitôt le dégagement. Un incident fâcheux le rendit bientôt urgent.

En décembre 1923, le temple fut visité par une association de pilleurs d'antiquités qui détachèrent à coups de ciseau plusieurs des figures de devatâs dont sont ornés les murs du sanctuaire Sud. L'arrestation des coupables et la saisie de leur butin donna lieu à une instruction judiciaire qui nécessita des vérifications minutieuses dans les ruines : cette expertise fut confiée à M. Parmentier. A la suite d'une visite du directeur de l'École à Bantăy Srĕi, en janvier 1924, la décision fut prise d'étendre ces opérations et de procéder au dégagement complet des édifices. Le travail, conduit par M. Parmentier avec la collaboration de M. Goloubew, qui prit charge de la documentation photographique, amena la découverte de nouvelles sculptures et de plusieurs inscriptions qui jetaient une lumière inespérée sur la date et les origines du monument. Les résultats obtenus nous ont paru assez importants pour être publiés sans retard et inaugurer notre collection de *Mémoires archéologiques*.

La monographie qui suit est divisée en trois parties. La première est consacrée à l'architecture du temple, la seconde à l'iconographie. La troisième étudie les inscriptions et les données historiques qui s'en dégagent; on y a joint, en raison du supplément d'information qu'elles apportent

sur la période du royaume kmèr à laquelle appartient Bantāy Srĕi, deux inscriptions d'Aṅkor Thom.

Les planches reproduisent les clichés pris sur place par M. Goloubew. Quelques sculptures détachées, qui furent transportées au Dépôt archéologique d'Aṅkor Thom, ont été photographiées par M. Marchal. Les deux idoles du sanctuaire central (Çiva-Umā) et du sanctuaire Nord (Viṣṇu), toutes deux conservées au Musée de Phnom Péñ, sont données ici d'après des photographies obligeamment envoyées par M. Silice, directeur p. i. des Arts cambodgiens.

Nous espérons ainsi n'avoir négligé aucune des sources d'information propres à faire connaître l'histoire et apprécier la valeur artistique d'une des œuvres les plus parfaites de l'art cambodgien.

PREMIÈRE PARTIE

LE MONUMENT

I. ARCHITECTURE

Avant de décrire en détail le remarquable temple de Bantāy Srĕi et afin de rendre la lecture de cette description plus utile, il convient de signaler succinctement la dualité d'époque de ses constructions ; la discussion minutieuse de cette intéressante question prendra sa place normale à la fin de cette étude, mais la mention en est nécessaire ici, car elle rend compte de certaines anomalies qui seraient autrement fort troublantes. Il semble à première vue que, dans un temple fondé par Jayavarman V au x^e^ siècle de notre ère, le sanctuaire primitif ait fait place, trois siècles plus tard, à un groupe important de constructions, celles-ci à une échelle inférieure à la normale et exécutées avec une recherche d'archaïsme inattendue. Ce fait explique que nous ayons pu, en dépit de certaines anomalies, classer ce monument dans l'art d'Indravarman [1]. Nous pouvons assigner en gros à la seconde série de constructions tous les édifices qui s'élèvent dans la première enceinte, tandis que le reste paraît dater de la fondation initiale. Le dégagement complet des édifices principaux a permis une étude plus serrée du temple et l'établissement de mesures exactes qui n'avaient pu être fournies au cours de la première description. Je vais donc reproduire celle-ci, en spécifiant que les différences légères entre l'une et l'autre proviennent de ce nouvel examen et que les notes actuelles font foi en cas de divergence.

Le monument se trouve sur la rive droite de la rivière de Siemrāp ; il est à 3 km.

1. *L'Art d'Indravarman* (*BEFEO*, XIX, 1, 66-79 et pl. IX-XII, XXII-XXIV, XXVI, XXVII).

environ à l'Ouest un peu N. d'une colline nommée Phnom Dëi[1], à 21 km. au Nord-Est d'Aṅkor Thom, par lg. 112 G 91 et lt. 15 G 11 environ.

Exactement orienté [2], le temple présente les divisions suivantes : au centre, un système de deux enceintes enfermées par un large bassin-fossé, compris lui-même dans une troisième [3] ; cet ensemble est précédé par un groupe de constructions dont la clôture dut être en palanques et n'a pas laissé de traces.

En suivant l'ordre logique proposé et appliqué par M. L. de Lajonquière, le temple peut se décomposer dans les éléments suivants :

Enceinte I. — 1° Trois sanctuaires alignés N.-S., celui du centre un peu avancé et précédé par une salle ; l'ensemble repose sur un soubassement commun ; le tout est en grès pour les parties décoratives, en latérite et en briques pour le gros œuvre ;

2° deux bibliothèques avec entrée à l'Ouest, en grès et latérite ;

3° une première enceinte intérieure de briques, ouverte par deux gopuras, l'un à l'Est, en pierre et de proportions exiguës, l'autre à l'Ouest, en briques et un peu plus important.

Enceinte II. — 1° Six édifices annexes, en longueur, les deux plus étendus le long des faces N. et S., les quatre autres parallèles aux côtés E. et O. ;

2° une seconde enceinte percée de deux gopuras à l'Est et à l'Ouest.

Enceinte III. — 1° Un bassin-fossé pourtournant, coupé de deux chaussées sur le grand axe ;

2° une nouvelle enceinte avec deux gopuras correspondant à ces chaussées.

Enceinte IV. — 1° Une avant-cour en deux sections inégales, l'une plus large, à l'Ouest, l'autre qui s'allonge vers l'Est ;

2° trois annexes au Sud et une au Nord.

1. La carte nouvelle au 100.000e l'appelle Phnom Véak et désigne par Phnom Dey un mamelon bien plus méridional ; mais cette interversion paraît être le résultat d'une simple erreur matérielle.

2. Cette orientation, comme toutes celles que nous pouvons prendre, est l'orientation magnétique. On sait qu'elle varie ; celle-ci fut prise en 1916. Nous ne possédons pas les tables de correction nécessaires, et leur application pourrait d'ailleurs être illusoire pour une observation prise avec une simple boussole de route.

3. Les angles E. de ses murailles n'ont pas leur chaperon terminé, et l'on peut se demander, en présence de certaines difficultés de lecture du plan dans l'enceinte IV, si des murs partant de ces angles vers l'Est n'avaient pas été prévus, sans avoir jamais été exécutés.

La première section comprend deux édifices allongés dans le sens N.-S., la seconde offre sur chaque côté une galerie coupée d'une salle axiale et s'ouvre par un gopura important.

Le deuxième groupe est constitué au Sud par trois salles longues rangées parallèlement ; celle du centre, la plus importante, est dans l'axe N.-S. de la section E. ; l'unique salle du Nord correspond à la salle centrale du groupe Sud, mais les dimensions en sont un peu réduites [1].

Les édifices et murs des sections II à IV sont en latérite avec quelques éléments de grès, les premiers couverts de simples toitures [2].

ENCEINTE I

Les trois sanctuaires sont constitués par de petites salles en latérite, à revêtement extérieur de grès. La voûte était en briques ; le revêtement de grès continuait dans les parties hautes, car nous avons trouvé nombre d'éléments de pierre qui se rapportent aux fausses baies et aux pilastres d'angle des étages. Ces sanctuaires se présentaient au dehors sous forme de petits prāsāts à simples redents avec une porte et trois fausses portes du type habituel. Les étages semblent avoir comporté quatre fausses baies, et leur terrasson était muni d'amortissements d'angle en réduction de prāsāt, d'antéfixes en forme de niche et d'un couronnement en vase surmonté d'un motif terminal, probablement métallique. Le décor des parois est formé de pilastres et d'entrepilastres, ceux-ci ornés dans le bas d'une niche à personnage masculin ou féminin, suivant qu'il s'agit du prāsāt central ou des prāsāts latéraux, et, dans le haut, du motif typique de l'art d'Indravarman [3], qui a survécu ici par exception, tandis qu'il a disparu dans les autres édifices d'époque postérieure à cet art, notamment à Aṅkor Vat [4].

1. Elle ne fut découverte qu'en 1924.

2. Nous avons poussé au coupe-coupe, en 1916, une pointe en avant, à 150 m. dans la forêt et n'avons trouvé nulle trace d'autres constructions ou aménagements.

3. Cf. *Art d'Indravarman*, pl. XV, A et B.

4. La date d'Aṅkor Vat a été fixée par M. Cœdès entre 1115 et 1180 A. D. (G. Cœdès, *A propos de la date d'édification d'Angkor Vat*. J A., série XI, t. XV, p. 96, janvier-mars 1920).

SANCTUAIRES

Après cette vue rapide, reprenons en détail l'examen des sanctuaires et notamment du plus important, le sanctuaire central avec son complément, la salle antérieure.

Les trois prāsāts et cette salle (pl. 2) sont réunis sur une terrasse commune à plan simple en T, munie de perrons en face des entrées principales vraies ou fictives, c'est-à-dire les trois entrées de la salle, celles des deux tours latérales et la fausse porte O. de la tour centrale. Ce soubassement (fig. 1 et pl. 8), entièrement ciselé, offre une belle composition à rangs opposés de doucines et de files de boutons ou de perles parallèles à une ligne de lotus qui forme l'axe horizontal. Ce profil est interrompu au droit des perrons par des échiffres à corps droit entre base et corniche à perles et lotus, tandis que le nu est enrichi par une frise à pendeloques et une contrefrise. Quatre marches ordinaires font suite à une marche de départ en accolade à pointe abattue, également ornée de lotus. Ces échiffres ont reçu, au lieu des lions ordinaires de l'art classique, de curieuses figures de yakṣas accroupis, traitées par paires dans le même sens et non en symétrie. Une bordure de grès court le long de la terrasse et vient buter sur la marche en accolade. Elle indique le niveau d'un dallage en latérite fait de pierres minces, qui reposait sur le remblai et dont il ne reste presque rien.

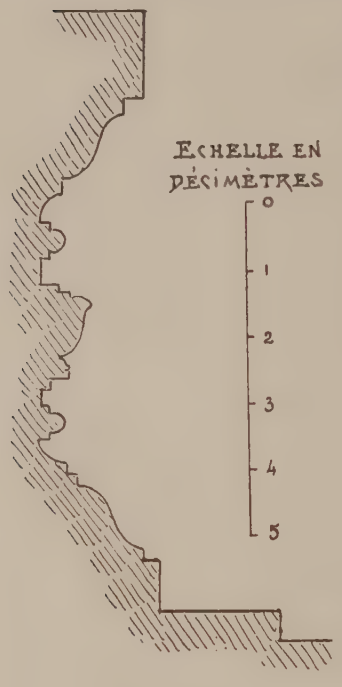


Fig. 1. — Soubassement du groupe central I (profil).

Le profil de la terrasse est pris dans un mur de grès que vient appuyer en arrière un contre-mur continu de latérite. Cette maçonnerie ne se prolonge pas en massif sous les édifices, et les tours, dont les fondations avaient été négligées, se sont partout enfoncées au-dessous du niveau supérieur de la terrasse, de telle sorte que les blocs

de grès en bordure dépassent les pieds des tours de 10 à 15 cm. et parfois davantage (voir pl. 8). Il n'y a qu'un remblai sous le dallage de la terrasse.

Cet élément commun épuisé, il convient d'examiner chacun des édifices qu'il porte.

L'intérieur de la cella principale est constitué par une maçonnerie sèche de latérite. Elle offre trois niches, creuses seulement de 8 à 10 cm. et terminées par un encorbellement.

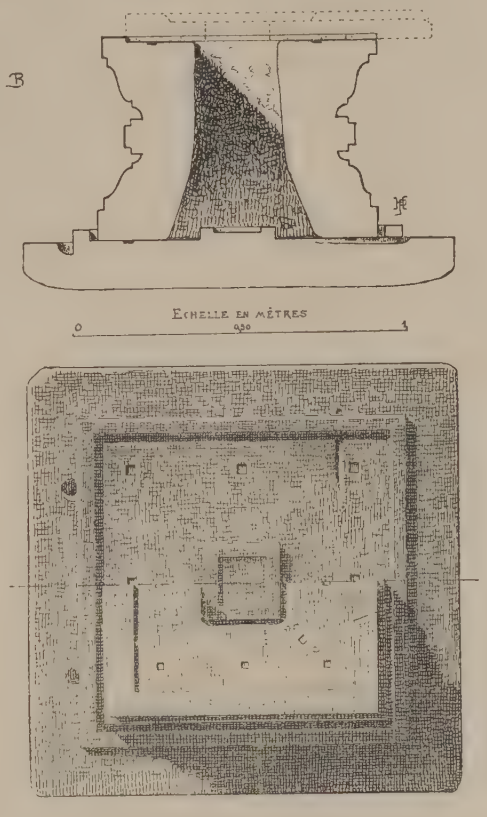


Fig. 2. — PIÉDESTAL DE LA TOUR CENTRALE.

La paroi est coupée au-dessus de ces niches par un mince bandeau de grès en doucine [1], sur lequel posait sans doute un plafond ; il est interrompu par l'arc de la baie d'entrée qu'il divise à mi-hauteur [2]. La porte de clôture est au bout E. du couloir qui unit la cella à la salle. Il ne reste rien de la voûte qui couvrait ce sanctuaire, et nous savons seulement par quelques assises restées en place et par les décombres, d'ailleurs rares, qu'elle dut être montée en briques à l'intérieur sous son revêtement d'étages en grès. L'examen des couronnements semble indiquer que cette voûte avait une aération spéciale au sommet, fait particulier d'un grand intérêt.

Le sol de cette tour fut assez profondément défoncé par les chercheurs de trésors pour que des pierres de la voûte, tombées au fond du trou, aient été recouvertes par les terres charriées. Il ne semble pas y avoir eu de puits à dépôt sacré ; la fouille que nous y avons faite n'a rien révélé de caractéristique à ce point de vue ; les

1. Cf. *Art. d'Indravarman*, pl. XXIII, x.
2. Cf. *Art. d'Indravarman*, pl. XXVI, n.

déblais extraits contenaient beaucoup de sable jaune qui paraît avoir formé le remplissage de la cuve de fondation.

L'idole de ce sanctuaire était sans doute le joli groupe du Çiva portant sa çakti sur son genou, rapporté de Bantāy Srĕi à Aṅkor en 1914 par le lieutenant Marec et conservé aujourd'hui au Musée Albert Sarraut (pl. 44). Son piédestal a été remonté en place, mais sans la cuve à ablutions qui ne fut pas retrouvée. Ce piédestal (fig. 2), du type à emboîtement, est mouluré dans le système des doucines opposées autour d'une bague rectangulaire. Il montre dans l'entaille légère correspondant à l'emboîtement de la cuve et de son bec huit petits trous carrés [1] sur les axes et les diagonales, et un neuvième dans l'angle Nord-Est.

Le corps du piédestal est évidé de part en part ; l'orifice supérieur a pu recevoir un tenon tel que celui de la statue en question.

La face inférieure du piédestal est lisse ; elle posait sur une pierre carrée qui était encastrée dans le dallage. Celle-ci a un filet saillant tout autour et un renfort au milieu, de forme carrée, et qui s'insère aisément dans la cavité centrale du piédestal. L'espace intermédiaire entre le carré central et le filet saillant offre de même huit petites cavités carrées, une rigole qui passe sous le filet saillant, mais qui ne part pas du renfort central, et deux creux peu soignés contre le filet (fig. 2 A) [2].

A l'extérieur, l'étage inférieur de la tour principale s'est seul conservé (pl. 14). Sa base pose sur un bahut à lotus et perles qu'interrompent des perrons minuscules devant les fausses portes. Ces petits perrons ont des échiffres en dés, dont l'ornementation répète, sous une forme un peu simplifiée, celle des échiffres du soubassement. Chaque montée offre trois marches minuscules et, sur le seul point où la place ne fasse pas défaut, c'est-à-dire à l'Ouest, une marche en accolade dont la tranche est ornée de lotus.

1. La découverte, fréquente dans les fouilles, de lames carrées d'or d'un centimètre environ de côté explique peut-être ces alvéoles.

2. Ce croquis indique l'ensemble tel qu'il est remonté, mais nous ne pouvons garantir que la dalle inférieure A soit replacée dans son sens exact.

Cf. *Art d'Indravarman*, pl. XIV et pl. XV A et B.

Le corps inférieur de la tour présente quatre redents, un par face, d'où se détachent, en avant, le couloir que nous examinerons avec la salle, et sur les autres faces, des fausses portes à composition complète. Base et corniche égales, à doucine, ciselées dans toute leur surface, encadrent une paroi non moins riche, ornée de somptueuses bandes décoratives formant pilastres aux angles de la tour et des redents, bandes qui ne déterminent pas de mouvement dans les profils. Le croquis ci-joint donne l'aspect de la base (fig. 3). On y remarquera dans les entre-moulures supérieures B et D, les curieux petits balustres stylisés, qui rappellent l'art d'Indravarman et l'art primitif. Aux sections du profil devant les baies, le filet extérieur du bord de la bande décorative se continue en B, D, H et J, où il vient mourir. Le décor de la plinthe L est encadré. Les décors des moulures sont de même arrêtés par un filet pris dans la masse du décor.

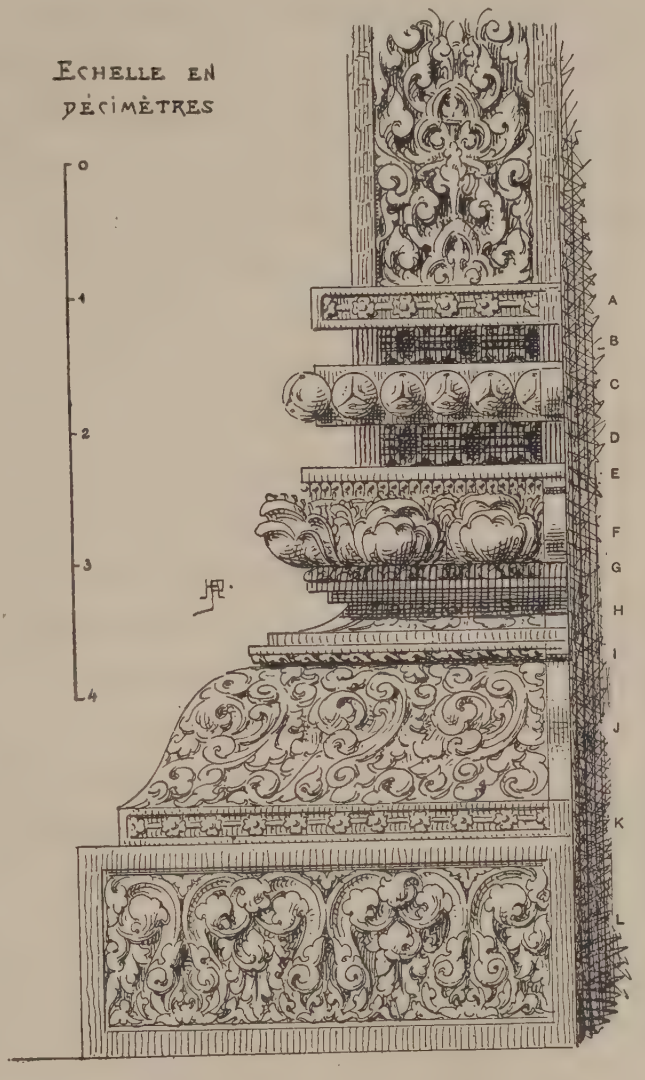


Fig. 3. — Base des tours secondaires.

L'écoinçon est occupé par une bande décorative de rinceaux à crosses opposées qui partent d'un arrière-train de lion ; elle est limitée de deux côtés par un large filet qu'accompagne en dedans, à l'angle intérieur, une file de perles. Celle-ci vient finir à la base et à la corniche.

L'entrepilastre est décoré de même dans toute sa surface. En bas est un personnage masculin dans une niche à pilastres minces portés par un petit soubassement à doucines orné de trois lions atlantes. L'arc de la niche (pl. 17) offre le contour ondulé habituel, et l'ensemble a le profil général d'une ogive assez aiguë dessinée par un entourage de feuilles flammées. Une pendeloque se suspend au sommet de l'arc. Les piliers minces, avec base et corniche, ont leur face ciselée en losanges. Le personnage, hanché, tient une lance d'une main, une fleur pendante de l'autre ; sa coiffure est un chignon haut ; il est vêtu du sampot et ne porte aucun bijou ; il repose sur un dé carré à décor de lotus qui détermine un mouvement dans le support de la niche.

La corniche, dont nous n'avons que les moulures inférieures, commence comme la base, et la même similitude est attestée, pour les parties supérieures, par les débris des étages, amoncelés alentour. On la voit ainsi identique, mais renversée symétriquement, à la réserve du sens des lotus qui est constant. Une riche frise à guirlandes pendantes s'accroche à la corniche et occupe le haut de l'entrepilastre.

Ce panneau est occupé par un motif rappelant d'assez près un élément caractéristique de l'entrepilastre dans l'art d'Indravarman [1] : c'est un lourd feston de feuillages suspendu aux mâchoires d'une tête de lion. La niche abrite une danseuse entre deux cymbalières. Deux oiseaux volants occupent les vides supérieurs, deux génies suspendus dans l'air les vides inférieurs. Ces derniers soutiennent des guirlandes. L'un d'eux est vu de dos, mais avec la tête retournée.

La fausse porte se détache d'un redent à bandes ornementales traitées en rinceaux, dans le plan de façade, en décor de hampe sur le côté en retour ; une petite bande ornée de losanges complète la première vers l'intérieur, sous la corniche du pilastre saillant de la fausse porte.

Celle-ci offre la composition classique. La base du pilastre est celle du corps même de la tour. La corniche, plus petite mais non simplifiée, correspond à la

1. Cf. *Art d'Indravarman*, pl. XV A et B.

hauteur du linteau. Ce dernier est garni en haut d'un étroit décor sous le tympan. Le pilastre a sa bande de face ornée d'un motif à chevrons avec une heureuse alternance de tête de lion et de tête de garuḍa, tandis que le côté montre le motif de hampe (pl. 15). Le tympan offre l'habituel encadrement au contour ondulé et sans pointe au sommet. Cet encadrement, garni de feuillages qui ont pour départs des motifs de losanges peu marqués, vient se terminer en bas par une tête de monstre, plus proche du lion que du makara, et qui laisse échapper de sa gueule un nāga quintuple, dont la tête centrale soutient une guirlande verticale, presque toujours brisée. Le champ du tympan est couvert d'une composition complexe de rinceaux qui ne laisse un léger nu qu'auprès de l'encadrement. Encore le sculpteur a-t-il éprouvé le besoin d'y glisser deux génies volants. Un motif figuré au centre du panneau des rinceaux donne un sens particulier à chacun de ces frontons. Nous en laissons l'examen, comme l'étude iconographique des linteaux, à M. Goloubew, dans la seconde partie de cet ouvrage.

Le linteau est en général une belle composition du type III où se montre une intention visible de variété. Il offre toujours le triple mouvement, si fréquent dans l'art de Kòḥ Ker, et qui paraît être passé de là dans l'art postérieur (pl. 34 et 36 par exemple). Il pose sur des colonnettes octogonales à nus francs, qui portent sur un dé cubique mouluré, avec une petite niche contenant un yakṣa accroupi. L'encadrement de la porte offre un profil nerveux très détaillé. Le battement montre cinq carrés saillants à rosace qui se détachent sur une bande de rinceaux à volutes opposées. Chaque faux vantail, orné au centre d'une bande à chevrons, offre un cadre de moulures simples ciselées sur toute la surface.

Nous allons maintenant décrire le corps inférieur des deux autres prāsāts avant de nous occuper des superstructures de la tour centrale, car les indications fournies par le dégagement et le tri des décombres s'appliquent aux étages des trois tours, sans qu'on puisse faire sûrement le départ de ce qui revient à chacune d'elles.

Examinons tout d'abord l'intérieur de ces deux tours. Il offre le même aspect que celui du sanctuaire central, à la réserve des trois niches, qui manquent, et du couloir

d'accès, auquel se substitue une simple porte. Ici, les parois, également en latérite, sont lisses sous le même bandeau de plafond. De la tour S. nous avons retrouvé l'idole, un liṅga, avec une seule pièce du piédestal, sur laquelle on l'aperçoit dans la pl. 8. La tour N. a son ensemble cultuel complet, piédestal et Viṣṇu debout, à la réserve de la seule dalle inférieure. Ce piédestal offre, comme celui de la tour centrale, neuf cavités carrées.

A l'extérieur, chacune des tours porte sur un bahut, semblable, bien qu'un peu plus petit, à celui la grande tour, et qui reçoit les mêmes perrons. La base a un profil identique, seulement un peu réduit en hauteur. La composition des parois se répète avec quelques légères modifications dans l'entrepilastre ; en haut (pl. 14) se voit un oiseau, puis une tête de lion dévorant le crâne d'un éléphant qui tord dans sa trompe l'extrémité des rinceaux. Mais la différence principale porte sur le décor de la niche : celle-ci est occupée par une figure féminine tenant dans chaque main une fleur de lotus à longue tige ; l'ensemble est porté par un soubassement orné de trois haṃsas crêtés.

La composition des fausses portes est semblable à celle de la tour centrale, à la réserve des pilastres en chevrons, dont le décor est traité d'une façon plus simple. Le fronton est d'une proportion un peu moins haute. L'arrangement de la porte est analogue à celui des fausses portes. Les colonnettes octogonales ont sur chaque face de leur dé de base un ṛṣi accroupi dans une niche.

Il est difficile de donner une description individuelle des étages des trois tours, car aucune d'elles ne s'est conservée plus haut que la corniche, et les débris des parties supérieures se sont confondus.

Au cours du dégagement, les fragments ont été rangés autant que possible dans le voisinage de leur point d'extraction, qui ne donne, à la vérité, aucune indication certaine sur leur provenance. Nous n'avons de renseignements sûrs que pour le mode de terminaison de ces tours, point qui ailleurs nous fait presque toujours défaut. En effet, j'ai pu reconstituer, en m'appuyant sur la donnée fournie par les modèles de prāsāt utilisés comme amortissements d'angle, le dernier étage de la tour S. avec son couronnement.

Jetons d'abord un coup d'œil sur les réductions de prâsât qui furent trouvées dans les décombres en plusieurs grandeurs, depuis 0 m. 93 jusqu'à une trentaine de centimètres. L'examen de ces réductions nous fournit l'aspect même de nos tours et, semble-t-il, dans leur proportion perspective presque exacte[1]. La planche 42 A et la figure 4 donnent donc l'aspect des prâsâts réels : les seules corrections à faire tiennent aux nécessités de la réduction : suppression des redents et du soubassement, exagération de hauteur de la base et de la corniche, réduction de hauteur des frontons, remplacement des amortissements d'angle en prâsât par des antéfixes d'angle et suppression des antéfixes courantes. En outre, ces réductions de prâsât nous donnent l'extrême terminaison dont nous n'avons que l'amorce dans ma restitution (pl. 43). Elles nous apportent également une indication précieuse touchant le petit bahut sur la corniche : nos fragments permettent de lire dans la simple moulure sur la grande face de corniche de la réduction, un petit terrasson en doucine, très réduit dans les divers étages et qui ne prend son importance normale qu'au troisième. Le

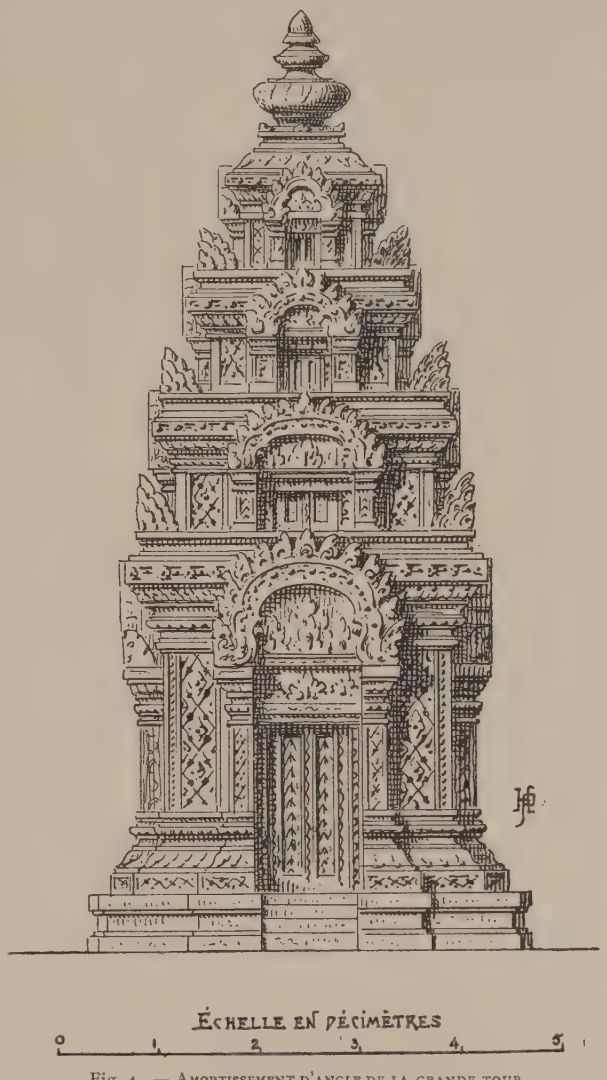


Fig. 4. — AMORTISSEMENT D'ANGLE DE LA GRANDE TOUR EN RÉDUCTION DE PRASAT.

1. On sait que, sauf à l'infini, un monument paraît toujours plus bas et plus trapu qu'il n'est en géométral.

morceau même sur lequel est posé l'amortissement en pràsàt dans la pl. 43 est un de ces bahuts, probablement l'un de ceux du corps principal. Mais appartient-il à la tour centrale ou à la tour S. ? Il serait hasardeux d'en décider. Sa place de chute ferait supposer cependant qu'il provient de la seconde. On remarquera sa petite antéfixe d'angle sur la grande face de corniche.

La planche 68 donne l'aspect originel du III^e^ étage de la tour S. et de son couronnement [1]. Sur le II^e^ étage, qui se traduit seulement par deux des angles de son bahut et le haut des frontons de ses fausses baies, se place le corps du III^e^ étage qui est complet. Il nous apprend que les étages étaient munis du redent et des fausses baies ordinaires, avec, pour le corps, base et corniche ici réduites, bandes décoratives d'angle, entrepilastre orné, dans le haut, d'une frise à guirlandes pendantes, dans le bas, d'une niche enfermant une figurine ; celle-ci est assise, parce que la hauteur de l'entrepilastre ne permet plus de placer une niche enfermant une figure debout. Il n'en était peut-être pas de même aux étages II et I, si l'on en juge par les débris recueillis sur le chantier ; on y voit le bas de l'arc arriver à la hauteur des seins de la figurine, laissant ainsi une place suffisante au torse et aux jambes. Une fausse baie, d'un étage indéterminé, complète, finement sculptée, montre au battement trois carrés saillants. Le motif du linteau à hampe horizontale que nous trouvons en un remarquable exemple aux portes latérales de la salle (pl. 9) se retrouve plusieurs fois dans les fausses baies d'étage. La grande face des corniches devait, à chaque étage, porter le terrasson en doucine réduit que nous voyons ici au-dessus du II^e^ étage, sous l'ensemble de couronnement remonté (pl. 43) [2] ; j'ai déjà signalé cet élément à propos du pràsàt en réduction dans la planche 42 A. Nous retrouvons ici les mêmes antéfixes d'angle sur les coins de la grande face de corniche. La répartition des antéfixes et des pràsàts d'angle est impossible à garantir et ces pièces peuvent provenir de l'une ou de

1. En réalité, le *kalaça* supérieur est celui de la tour N., en meilleur état ; nous avons d'ailleurs des débris des deux autres kalaças et les autres pierres à terrasson qui confirment la restitution.

2. Je n'ai retrouvé que deux de ces pierres ; elles sont utilisées dans cette restitution ; je ne puis garantir cependant qu'elles viennent toutes deux de la tour S. et j'en doute même pour l'une, car le plan de section horizontale y est à un niveau trop bas pour s'adapter au corps principal en carré redenté.

l'autre des tours, aussi bien de la tour centrale, plus grande, que de l'une des tours latérales, plus petites et égales entre elles. Nous pouvons cependant donner quelques renseignements sur la nature et la fréquence des antéfixes utilisées ici, par l'approximation que fournit le nombre de celles trouvées sur le chantier. Sans que ce relevé ait été exécuté avec une grande minutie, les chiffres généraux suivants doivent approcher des moyennes :

Personnage debout hanché, sous une arcature, 14.

Danseuse ou danseur en sampot, 3 ; danseuse en sarong, 6.

Rākṣasa debout, 24.

Roi ou dieu assis, 23.

Garuḍa minuscule, 3.

Antéfixe sans décor figuré, 2.

Les antéfixes supérieures, dans le couronnement remonté, ont seules leur place à peu près certaine, parce que ce sont les plus petites recueillies. Il y a des trous ronds intermédiaires, laissés vides dans notre reconstitution, qui peuvent correspondre, soit à un décor non retrouvé, soit à d'autres antéfixes d'angle analogues.

Le détail le plus intéressant ici est la présence du *kalaça* terminal, image de vase dont nous avons rencontré ailleurs quelques exemples, mais qui le plus souvent est remplacé par un large bouton de lotus, comme sur les tours du Baphuon. Bien qu'il soit percé dans toute sa hauteur, il ne semble pas avoir reçu un épi métallique, car la réduction de prāsāt n'offre rien de semblable et le sculpteur eût pu aisément le suggérer par une pointe un peu plus aiguë et une légère moulure annulaire autour de celle-ci. Le kalaça, finement poli sur toutes ses surfaces, est terminé par un cône assez court où la surface est brute et suppose un revêtement. La réduction semble y indiquer une calotte métallique en forme d'obus, peut-être en métal doré. Disons cependant que l'analogie des édifices figurés dans les bas-reliefs, antérieurs il est vrai, du Bayon serait plutôt en faveur de quelque emblème métallique, trident, disque ou conque, porté par une tige plus ou moins haute. Ces emblèmes, s'il en exista ici ou ailleurs, étaient une proie trop précieuse pour subsister longtemps.

Le remontage de ce couronnement a fourni des indications intéressantes sur une disposition particulière qui se retrouve dans les petits sanctuaires des gradins du Phnom Bakhèn.

La grande pierre à terrasson qui forme le dessus du III[e] étage (pl. 67-70) porte sur sa surface supérieure quatre rigoles et un défoncement carré au centre, avec un trou au milieu ; dans le plan défoncé huit creux légers en amande sont placés deux par deux sur les axes. La face inférieure est lisse.

Entre les pierres B et C, qui sont toutes deux munies du même défoncement carré, venaient s'intercaler deux pierres minces de dimensions identiques. Nous n'avons retrouvé qu'un morceau d'une de ces deux pierres, F[1]. Ce fragment porte le même canal en croix aux branches inégales en section comme en profondeur, et de petites alvéoles carrées réparties suivant un plan fixe.

Rien ne correspond, dans la pièce au-dessus de F, aux creux en amande de la pierre C, où l'on serait tenté de voir la place de lames d'or traitées en feuilles longues au naturel, qui ont été trouvées dans certaines ruines antérieures (Bassac, Svày Rieṅ).

Nous n'insisterons pas davantage sur cette curieuse disposition, qui rappelle certains arrangements čams, où l'intention d'aération supérieure est marquée par l'existence d'un mince tube de bronze ou deux canaux en croix dans la maçonnerie (cf. *BEFEO*, VI, 297). Le conduit vertical de la pierre F, qui débouche dans le double canal, semble répondre à quelque besoin analogue, tandis que les diverses alvéoles ménagées dans les pierres C et F paraissent réservées à quelque dépôt sacré qui primitivement était de préférence placé dans les fondations. Peut-être, du temps des Khmèrs et des Čams, quelques pillages, exécutés à la faveur d'un coup de main heureux ou pendant le sac d'une ville, ont-ils incité à placer le dépôt sacré en un point d'accès moins aisé que la cuve même des fondations.

1. L'autre, F', figurée dans la restitution graphique des planches 67-70, a ses dispositions indiquées par la présence des canaux des sections différentes sous la pierre B. Ces canaux venaient finir à ciel ouvert derrière la feuille terminale G du fronton de fausse baie, rapportée et fixée par un tenon dans une mortaise qui termine le canal.

SALLE

Nous avons mentionné, dans la cella centrale, le couloir qui se dirige vers l'Est et qui la met en communication avec la salle antérieure. Celle-ci, plus longue que large, est munie de quatre portes fermantes (pl. 61, 64 et 65). Ses parois intérieures sont en latérite dans les parties basses, mais sa voûte, allongée dans le sens E.-O. est mixte : les trois gradins inférieurs, en grès, portent un tambour en latérite auquel se superpose un encorbellement de briques ; les premiers rangs seuls de ce dernier ont subsisté, tandis que les murs de refend, édifiés en cette matière, et les pignons de la grande salle, se sont conservés dans une bonne partie de leur hauteur. Des quatre portes de la salle, l'une ouvre le couloir conduisant au sanctuaire, les deux portes latérales donnent directement sur le dehors ; l'entrée principale, à l'Est, est abritée par un vestibule, muni de deux fenêtres libres, déchargées chacune par une poutre noyée, et d'une nouvelle porte à l'Est, mais sans vantaux. Les portes latérales sont soulagées à l'intérieur chacune par un arc d'encorbellement bas (visible au fond de la planche 9) pris dans l'épaisseur de la pierre, qui est coupée par le milieu. On sent que cette disposition est devenue là une simple forme qu'on répète sans en comprendre la raison. Le seul résultat, ici, est d'affaiblir sans aucun bénéfice une pièce déjà coupée au centre, à tort. La porte de la salle qui donne accès dans le couloir présentait l'ensemble décoratif complet ; il n'en subsiste que les pilastres et une part de l'encadrement du fronton ; le tympan semble avoir été orné de rinceaux, si l'on en juge par le sommet, seul conservé. La porte Est de la salle présente une disposition exceptionnelle dans l'art khmèr. La baie n'a rien de spécial ; elle n'a que l'embrasure ordinaire avec les trous de tourillon pour le logement des vantaux ; mais, au-dessus de son linteau vrai, la paroi de pierre montre la composition d'un fronton en faible relief (pl. 65 B). Le bas de son tympan, que soulageait une poutre de bois noyée dans la maçonnerie, est en outre évidé par un arc de décharge dont l'encorbellement

est traité en éléments de la hauteur d'une brique ; la composition décorative de rinceaux est conçue en raison de cet arc et en réserve la place.

La même porte vue du vestibule présente l'habituel encadrement de colonnettes octogonales et un linteau du type III, assez médiocre, où un lion, au centre, bouscule deux têtes d'éléphant. Il n'y a pas de décor dans le panneau au-dessus, bien que ce vestibule ne semble pas avoir été couvert par un plafond. La porte qui ouvre ce porche au dehors possédait à l'extérieur le système décoratif complet, dont il ne reste plus que les colonnettes, les pilastres et le linteau (pl. 38).

La salle et ses deux annexes, c'est-à-dire le couloir et le vestibule, posent sur un bahut, important sous la salle, réduit sous les annexes. Il est sous la salle à peine plus bas que sous la tour centrale ; il montre des lotus plus petits, mais il s'enrichit de balustres stylisés, et cette composition vient sans grande raison constituer le décor des échiffres (pl. 8). Sous le couloir il répète le même arrangement, tandis que, sous le vestibule, il prend d'une façon très inattendue l'ornementation des échiffres des tours (pl. 9).

La salle, dans sa partie principale, s'offre au dehors sous l'apparence trompeuse d'un édifice à trois nefs, celle du centre étant à petit étage long (pl. 2, 62 et 63). La nef centrale, à peine sensible, n'apparaît dans son corps inférieur que par une légère saillie en avant et en arrière, d'où se détachent vestibule et couloir. Les angles saillants sont marqués par le pilastre cornier dans les angles creux de la rencontre entre salle et vestibule. Ce pilastre offre des bandes décoratives à rinceaux qui, à tort dans les deux cas, ont la même base que celle de la fausse nef latérale et viennent prendre comme corniche les dernières moulures de celle du vestibule. Au-dessus et en faible retrait dans les deux sens, s'élève le petit corps de l'étage, orné d'un décor de tapisserie à losanges sous la frise à guirlandes pendantes de la corniche. Ce décor de paroi n'est pas arrêté au coin, comme on pourrait s'y attendre, par une bande-pilastre. La corniche montre le beau profil indiqué par la base de la tour et ici même, par les corniches des basses-nefs et annexes. Elle porte sur les faces longues les lotus abouts de tuiles, et sur les retours une face droite qui dut

soutenir les nāgas d'angle des frontons de refend ; ils ne subsistent, et en partie seulement, qu'à l'Ouest (voir pl. 2, au fond). Le pignon O. enferme de son motif de rinceaux la voûte en coupe de cloche, raide et lisse, qui couvre le couloir ; celle-ci n'accuse pas franchement sur ce fond l'amorce d'une crête, terminaison qu'on attendrait cependant ici. La voûte au-dessus était en briques qui apparaissent encore en surface lisse à l'extrados. Les lotus abouts de tuile, à triple épaisseur, sont écartés suffisamment pour laisser place à un bout de feuille couché qui termine le canal fictif entre fausses tuiles, tandis qu'une ligne de lotus en sens inverse vient soutenir les abouts et diminuer la sécheresse de leur raccord avec le filet de soutien sur la grande face (fig. 5).

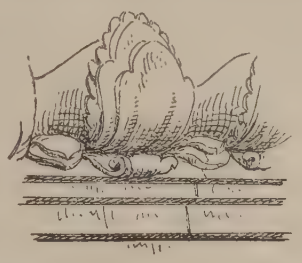


Fig. 5. — Faux abouts de tuiles.

Les fausses nefs latérales ont leurs parois ornées d'un beau décor de tapisserie composé d'une alternance de carrés à motif de rinceaux en diagonales ou en x (voir pl. 7). La base est, en plus petit, celle de la tour centrale, et n'est guère moins riche ; la corniche répète celle de l'étage de la nef principale ; elle suspend sa frise à guirlandes pendantes au-dessus de la tapisserie et porte le rang de lotus, abouts de fausses tuiles de la voûte lisse, que termine un bahut de crête. Un beau pilastre à double face, aux bandes décoratives en crosses de rinceaux, garnit l'angle.

Le petit mur pignon porte un demi-fronton à décor de rinceaux avec l'encadrement habituel, qui vient se retrousser en un nāga quintuple sortant de l'ordinaire tête de monstre. Sur la face longue, aux côtés de la porte, deux fausses fenêtres à cinq balustres finement tournés ont l'encadrement courant de moulures retournées à angle droit ; elles sont au nu même de la tapisserie.

La porte latérale forme le pignon d'une petite nef dont la voûte pénètre dans celle du bas-côté. La baie offre la composition habituelle. Ici le linteau est un peu plus petit que la corniche propre qui, elle, est égale à celle de la basse nef latérale et par suite à celle de la haute nef ; elle finit juste quand celle de la basse nef commence, donnant ainsi une fort agréable impression de stabilité de lignes, mais réduisant la hauteur de passage à 1 m. 20 seulement. La base répète cette corniche

retournée ; elle est par suite plus haute que celle de la basse nef, disposition assez anormale et qui n'est pas d'un effet très heureux. Encadrement et colonnettes sont traités comme aux fausses portes de la tour centrale. Le linteau est d'un type à hampe horizontale, exceptionnel, avec tête de lion comme motif de milieu (pl. 9).

Les pilastres ont leur bande décorative, en avant, à chevrons, latéralement, à rinceaux (pl. 40 *a*). Le fronton, dont la proportion est plus basse qu'aux portes des tours, est composé et entouré de la même façon qu'à celles-ci. Le tympan de rinceaux a pour centre un personnage assis à la javanaise sur un buste de lion qui dévore une tête d'éléphant, origine des crosses de rinceaux.

Les deux annexes, couloir et vestibule, se présentent à l'extérieur comme une petite nef simple. La face latérale du couloir est ornée d'une fausse fenêtre à cinq jolis balustres [1] (voir pl. 18, au fond). Sa paroi offre le même décor de tapisserie. Sa base, simplifiée, est sans doucine. La corniche est par contre un peu plus grande que celle de la basse nef et de l'étage de la salle. Elle porte de la même façon une voûte en cloche lisse, dont le haut manque.

Le vestibule a sa paroi ornée du même motif de tapisserie (pl. 7). Nous avons signalé le caractère anormal de son bahut. Sa base est, de même, bien plus petite que celle du corridor ; elle se réduit à un rang de lotus, tandis que la corniche garde toute son importance. Paroi et corniche sont identiques à celles du couloir ; il en résulte donc, base et bahut étant plus petits, que le départ de la voûte est ici sensiblement plus bas, dégageant mieux le pignon E. de la salle, par malheur entièrement ruiné.

Le motif de tapisserie s'arrête à l'Est sur une bande décorative, face d'un pilastre d'angle qui se retrouve en façade et sur lequel se détache la composition de la porte d'entrée. Ce pilier d'angle portait sans doute un pignon saillant au-dessus de la voûte du vestibule. Il possède une base spéciale, inattendue ici, un peu plus faible seulement en hauteur que celle de la basse nef, mais beaucoup plus haute que celle du vestibule. Il

1. Invisible avant le dégagement et, par suite, non mentionnée dans *L'Art d'Indravarman.*

semble[1] que le fronton porté par ce pilastre se détachait énergiquement sur l'extrados de la voûte ; on peut en déduire que la composition de cette façade devait être analogue à celles des deux premiers corps en façade des bibliothèques, le troisième fronton se plaçant ici très en arrière, en pignon de la salle proprement dite au fond du vestibule (pl. 62 et 63).

Le pilastre de la porte a reçu une bande d'un joli motif à chevrons, d'un type particulier un peu mièvre, tandis que sa face latérale offre, comme les deux faces du pilastre d'angle, le déroulement des crosses de rinceaux ordinaires ; le décor est ainsi semblable dans les deux cas, répétition d'autant plus pénible que le motif est un peu plus grand en second plan, mais pas assez pour compter différemment. Les colonnettes octogonales de la porte ont, fait rare ici, leur nu recoupé par une bague. Le dé inférieur est orné d'une niche garnie sur la face d'un personnage dansant sur un éléphant, d'un simple danseur sur l'autre côté. Le linteau décoratif porté par ces colonnettes est très défoncé et sa guirlande faisait une forte saillie sur le fond de rinceaux (pl. 38 *b*). On peut supposer que le fronton de cette porte, le plus en vue, devait avoir une composition intéressante, qui lui permettait de soutenir la comparaison avec ceux des deux bibliothèques. Il aurait, dans ce cas, complètement disparu. Nous n'en avons retrouvé aucun débris.

BIBLIOTHÈQUES

Des deux bibliothèques, celle du Nord est presque entière, celle du Sud a été renversée en partie par la chute d'un arbre qui avait poussé dessus. Ce sont des édifices en longueur, qui se présentent à l'extérieur, suivant la forme habituelle, en bâtiments à trois nefs (pl. 61, 64 au fond, 65 A et C). Les nefs latérales sont fausses. La salle, simple à l'intérieur, a ses parois qui vont en se rétrécissant par encorbellements surmontés d'un tambour ; elles sont en matériaux divers : grès, latérite et

1. Voir le morceau tombé à terre presque en premier plan, au-dessous de la colonnette inclinée, dans la planche 2, et qui se présente sans doute par le revers.

briques. La paroi supérieure est percée de chaque côté d'une fenêtre gisante à sept balustres ; ces derniers sont prolongés en arrière en murettes, chacune taillée dans le même bloc de grès que le balustre.

L'édifice, à l'extérieur, pose sur un petit soubassement-bahut que reçoit une grande plinthe. Ce bahut s'orne de faux balustres entre deux faces ; celle du haut est ornée de losanges. Le corps inférieur, dont la majeure partie est exécutée en latérite, offre une base du type à doucine, composée de perles, lotus, doucine renversée et grande plinthe à losanges.

Le corps central qui porte l'étage n'apparaît à l'extérieur que dans les façades de pignon par son angle de grès garni sur les deux faces d'une bande décorative à volutes de rinceaux. Celle-ci est redoublée en façade par une bande à losanges, pour laisser plus de place à l'arrivée de la corniche du corps antérieur. L'angle offre base et corniche du type à doucine. La grande face de corniche soutient un petit bahut de lotus qui forme le soubassement continu du corps du premier étage. Celui-ci est occupé, sur chaque grande face, par la fenêtre gisante enfermée entre deux bandes décoratives, en grès comme elle. Le corps est composé de trois assises, les deux extrêmes en grès, portant frise et contrefrise, l'intermédiaire en latérite et nue. En pignon, le corps est caché par les frontons des éléments antérieurs. La corniche de l'étage, de même profil, est à peine moindre en hauteur que celle du corps principal. Elle supporte les frontons des grands pignons et leurs angles à nāga, tandis qu'une rangée d'abouts de fausses tuiles en lotus, déjà rencontrée ailleurs, garnit le bas de la voûte de briques qui sans doute resta lisse. Nous n'avons aucune donnée sur sa partie supérieure.

En avant des façades, cachées par la riche composition des portes extrêmes, est un faible avant-corps purement décoratif (pl. 21), dont apparaît seulement, dans les parties basses, le pilier d'angle orné sur sa face antérieure d'une bande à crosses de rinceaux, sur sa face latérale d'un décor à hampe. Cet avant-corps offre une base et une corniche un peu réduites : la grande face de sa corniche arrive juste sous celle de la corniche du corps principal. Il porte un fronton qui vient se placer devant l'autre et sert de fond à celui de la porte ou de la fausse porte, suivant le cas.

Celles-ci, du type ordinaire, présentent sur les frontons d'admirables tympans sculptés, dont trois sont en place ; le quatrième put être extrait des décombres de la façade E. de la bibliothèque S. et reconstitué à pied d'œuvre. Nous ne les décrirons pas ici ; signalons seulement la hauteur anormale du linteau qui entaille un peu le tympan. La grande face du pilastre porte des chevrons, le côté des rinceaux.

La basse nef fictive a ses parois en latérite, entre deux bandes de grès portant frise à guirlandes pendantes et contrefrise, avec corniche et base à doucine. La corniche règne avec celle de la baie de pignon ; elle est un peu plus petite que celle de l'arrière-corps de la porte. Elle soutient un rang de lotus et la voûte lisse que couronne le bahut de l'étage, tandis qu'au pignon elle porte un demi-fronton au tympan rempli de rinceaux comme ceux des second et troisième plans des façades. Deux détails sont à remarquer au sujet de ces divers frontons. C'est d'abord la variété cherchée dans les motifs d'angle. Le nāga à cinq têtes n'apparaît qu'aux extrémités latérales et hautes ; les deux frontons enfermés remplacent le nāga par un lion à quatre membres antérieurs, debout, au fronton de la porte, et par un garuḍa au fronton intermédiaire. L'autre fait dérive peut-être de la présence du lion et du garuḍa qui laissaient plus de place à la composition que le nāga : la tête de monstre d'où sort le motif terminal a, généralement, dans l'art classique le caractère d'une tête de lion ; elle est redevenue ici celle d'un véritable makara ou d'un lion à trompe (pl. 41 *a*).

GOPURA I EST

Le gopura E. est très étroit, et c'est à peine si un homme pourrait se glisser dans les ailes (pl. 61, 63, 64 et 66) ; il est formé de trois corps emboîtés avec porte complète au centre, sur les deux faces, et fausses fenêtres à cinq balustres (pl. 1) sur les panneaux extérieurs.

L'ensemble porte sur un bahut qui redescend sous les ailes extrêmes ; il est à petit corps, à faux balustres entre lotus, et il offre devant les portes un perron du type ordi-

naire, qui descend plus bas que le soubassement, avec marche de départ en accolade, et (à l'Est) deux lions assis ; ceux-ci, trouvés renversés à notre arrivée, ont été remis à la place qu'ils occupaient.

Le centre de l'édifice forme une masse bien plus large que profonde, qui ne s'accuse à l'extérieur que par ses deux bandes de pilastre d'angle en rinceaux sur les deux faces, augmentée vers le centre d'une bande à hampe pour faciliter l'arrivée de la corniche de la baie axiale. L'intérieur de cette petite salle en grès n'offre rien de particulier. La porte E. seule fut munie de vantaux.

La base à doucine est commune au corps central, aux ailes latérales qui s'en détachent et aux portes. La corniche, qui semble avoir été à doucine, commence au niveau des lotus-tuiles des couvertures latérales, et nous n'en savons guère plus. Aucun débris recueilli dans cette partie n'accuse un couronnement à étages et il paraît vraisemblable que l'édifice avait une simple voûte-toit.

Aux ailes contiguës, la corniche à doucine répète la base. Comme celle-ci, elle se décroche sur le pilastre d'angle, bande décorative à rinceaux qui enferme un nu garni en haut sur les deux faces par la frise à guirlandes pendantes, en avant par une fausse fenêtre avec son encadrement de moulures et ses cinq balustres tournés. La voûte lisse finit par les lotus habituels et porte un bahut qui dut recevoir une rangée d'épis. Les ailes extrêmes répètent, en dimensions un peu plus petites, les ailes intermédiaires ; la base, à peine réduite, est par contre sensiblement descendue, et le bahut de soubassement est diminué davantage. La corniche est abaissée franchement, juste sous celle du corps intermédiaire.

Nous avons pu remonter les deux frontons successifs du Sud, qui portent le décor de rinceaux habituels ici (pl. 5 *a*). Le corps montre deux pilastres d'angle en bande décorative qui déterminent un mouvement dans la corniche et associent mieux ainsi le fronton avec son tympan de rinceaux, soutenu par une doucine ornée, en guise de l'ancienne fausse poutre.

De la porte E. subsistent les pilastres, les colonnettes octogonales à grands nus (pl. 41 *b*) et dé à niche avec une figurine accroupie, ainsi que le beau linteau qui

paraît avoir régné avec la corniche. Sur la face O. existe une partie du nāga d'angle du pignon. Le linteau (pl. 38 *a*) est une heureuse variante du type III.

Le pignon du côté Sud marque dans le haut, entre les pilastres, par une surface non ciselée, la section importante du gros mur de briques, au chaperon en coupe de cloche, sans doute chargé d'épis, qui formait ici la clôture.

GOPURA I OUEST

Celui-ci est plus important en plan que le gopura I Est. Il est traité d'une façon toute différente et plus normale.

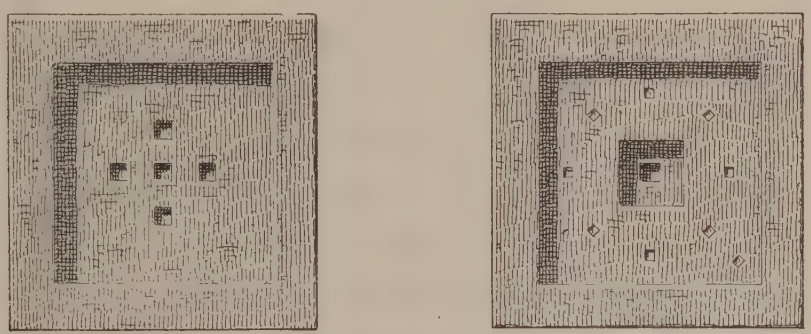


Fig. 6. — Pierres plates du gopura I Ouest.

Il est en briques, avec ses éléments décoratifs en pierre. Au centre se trouve un sanctuaire carré, ouvert à l'Est, fermé à l'Ouest, qui contient un piédestal carré, à emboîtement, assez bas, et, contre l'ordinaire, orné de lotus. La cuve à ablutions a des rigoles intérieures, placées du côté O. Le piédestal reposait sur le sol par une dalle carrée formant légère saillie tout autour. Le dessus de la cuve montre que ce piédestal fut destiné à recevoir une sculpture à base rectangulaire, qui ne peut donc être le dé cubique à 17 mortaises trouvé en ce point. J'y ai dégagé également deux pierres plates avec légère saillie à l'entour, dont l'une emboîte exactement — simple coïncidence sans doute — le dessus du cube en question. Ces deux pierres présentent des alvéoles carrées assez énigmatiques, disposées, comme l'indique la figure 6.

A droite et à gauche de la salle sont des passages réels, percés chacun dans une petite aile longue ; les seules portes de l'Ouest reçurent des vantaux de fermeture. Nous n'avons aucun renseignement au sujet du mode de couverture du centre.

A l'extérieur, l'édifice paraît avoir porté sur des soubassements indépendants. Au-dessus de celui du centre, le bâtiment présente (pl. 6) un corps carré avec un léger redent par face, pilastres de porte peu saillants, colonnettes circulaires de pierre, et beaux linteaux III à guirlandes entrecroisées avec tête de lion au milieu, têtes de monstre aux extrémités.

La base, d'un profil à doucine assez lourd, est commune à la masse centrale, aux minces redents et aux pilastres de porte. Il semble que la même composition ait été exécutée en arrière, à l'Ouest, toute en briques, mais il reste fort peu de chose de cette partie. Des deux côtés, les passages réels, très en retrait, ont bahut et base relativement petits, corniche réduite et fort baissée. Les quatre linteaux de ces portes étaient soutenus aussi par des colonnettes circulaires de grès, avec dé inférieur carré, orné d'une figurine dans une niche. La corniche porte un rang d'abouts de tuiles en pierre, fort en dessous du départ de celle de la section centrale.

La lourdeur relative de la composition détonne dans cet ensemble si fin. Par malheur nous n'avons aucune donnée certaine sur les superstructures de cet édifice et nous sommes ainsi fort mal placés pour juger de son effet ancien. Les ailes en étaient couvertes par des voûtes-toits dont les frontons se dressaient aux pignons Nord et Súd. Sur quel élément central ces ailes furent-elles reçues ? La première idée est la forme classique d'une tour centrale avec ses étages ordinaires. L'hypothèse semble peu probable. Une tour de ce genre aurait par derrière masqué le prását central, visiblement choyé des constructeurs. En outre, à supposer que cette tour eût existé et se fût écroulée, il est difficile d'admettre qu'aucun motif d'étage, aucun décor d'antéfixe ou de fausse baie, voire la masse même du couronnement, n'aient laissé de trace. De ces éléments, ceux tombés à l'Est auraient pu, il est vrai, lors de notre dégagement, être confondus avec les motifs correspondants des trois tours, mais ceux culbutés à l'Ouest auraient difficilement échappé aux investigations

faites de ce côté. Le plus vraisemblable est que la composition dut être en briques, analogue à celle en grès du gopura I Est, les voûtes latérales venant buter dans une autre voûte-toit transversale.

Le mur de briques qui formait cette enceinte a presque complétement disparu aujourd'hui, et seule la ligne continue de ses décombres en indique l'existence, tandis que, comme nous l'avons dit, son profil est dessiné sur le pignon S. du gopura I Est (pl. 5 *a* et 63).

ENCEINTE II

ÉDIFICES ANNEXES

Dans la seconde enceinte, les quatre édifices qui s'étendent le long des murs Est et Ouest sont placés dans les angles ; chacun (pl. 60) est constitué par trois salles, celle du centre plus longue et un peu plus large, celles des extrémités carrées. La salle centrale dans les édifices Est est munie d'une fenêtre à cinq balustres de pierre du côté du mur oriental, et de deux portes sur les salles latérales ; la petite salle tournée vers l'axe général forme vestibule à deux portes ; la salle correspondante à l'autre extrémité a sa sortie sur le côté Ouest. Les édifices de l'Ouest ont le même plan, mais la salle centrale est aveugle. Ces quatre bâtiments sont construits pour la plus grosse part en latérite. Chacun d'eux se présente comme une salle entourée de bas-côtés qui n'apparaissent que dans le décor extérieur sous la forme d'une demi-voûte dessinée par le chaperon du mur et surmontée d'un étage dont la hauteur ne dépasse pas 0 m. 10. Sur la corniche de ce minuscule étage s'élevait un fronton, dont l'édifice S.-O. offre seul quelques vestiges; celui qui s'élevait sur le mur intérieur N. s'est maintenu en équilibre, bien que toute la maçonnerie centrale en latérite se soit effondrée. Le plus complet de ces bâtiments est la salle S.-E., celui dont il reste le moins, l'édifice Nord-Ouest.

Les deux édifices S. et N. sont élevés sur le même plan que les précédents, mais avec la section centrale bien plus étirée. Le bâtiment S.[1], plus soigné, a, sur chaque face longue de la salle du milieu, cinq fenêtres gisantes à sept balustres[2] (voir pl. 42 A, au fond); les deux vestibules ont vers l'axe central deux baies, porte et fenêtre. L'édifice N., en très mauvais état, n'avait que des fenêtres gisantes, en latérite, à neuf meurtrières (pl. 5 *b*).

MURS D'ENCEINTE ET GOPURAS II

Le mur d'enceinte, en latérite, à chaperon en coupe de cloche, posait sur un soubassement simple saillant (pl. 30). Il a reçu un petit bahut de crête où s'encastraient une suite d'épis de pierre à terminaison ovoïde aiguë.

Le gopura II E. présente les dispositions classiques (pl. 71 et 72); il est fort ruiné, mais sa couverture nous a laissé des vestiges intéressants. Le gros œuvre est en latérite, les parties ornées sont en pierre; le dessus des murs offre une longue saignée qui paraît destinée à recevoir une sablière. D'ailleurs, des tuiles à canal assez plates furent trouvées dans les déblais de cet édifice (fig. 7).

Fig. 7. — Tuiles du gopura II E. (coupe).

Le plan de ce bâtiment (fig. 8) est d'une salle en croix à branches inégales; la branche transversale est doublée par des passages. Chacune de ses extrémités est munie d'une fenêtre à cinq balustres ouverte à l'Est et d'une porte donnant dans le passage latéral. Le bras E.-O., plus court, est muni de portes à vantaux, qui étaient abritées par de curieux porches à piliers carrés. Il est à présumer que le porche O. avait sa couverture en construction légère. Celui de l'Est, que gardaient deux médiocres dvārapālas, avait ses pignons en pierre. J'ai eu la bonne fortune de pouvoir les recomposer.

Le mur du fond du porche était orné au-dessus de la baie d'un fronton ordinaire

1. *Art d'Indravarman*, pl. XXIII, E.
2. *Id.*, pl. XXVI, C.

avec le rampant habituel en ogive ondulée (pl. 31). Ce décor venait s'enfermer dans le triangle dessiné par la toiture ; les pans de celle-ci étaient soutenues par des pannes verticales dont les mortaises sont visibles. Elles étaient reçues à l'avant dans la face postérieure d'un splendide fronton en triangle à côtés incurvés (pl. 30) ; le tympan

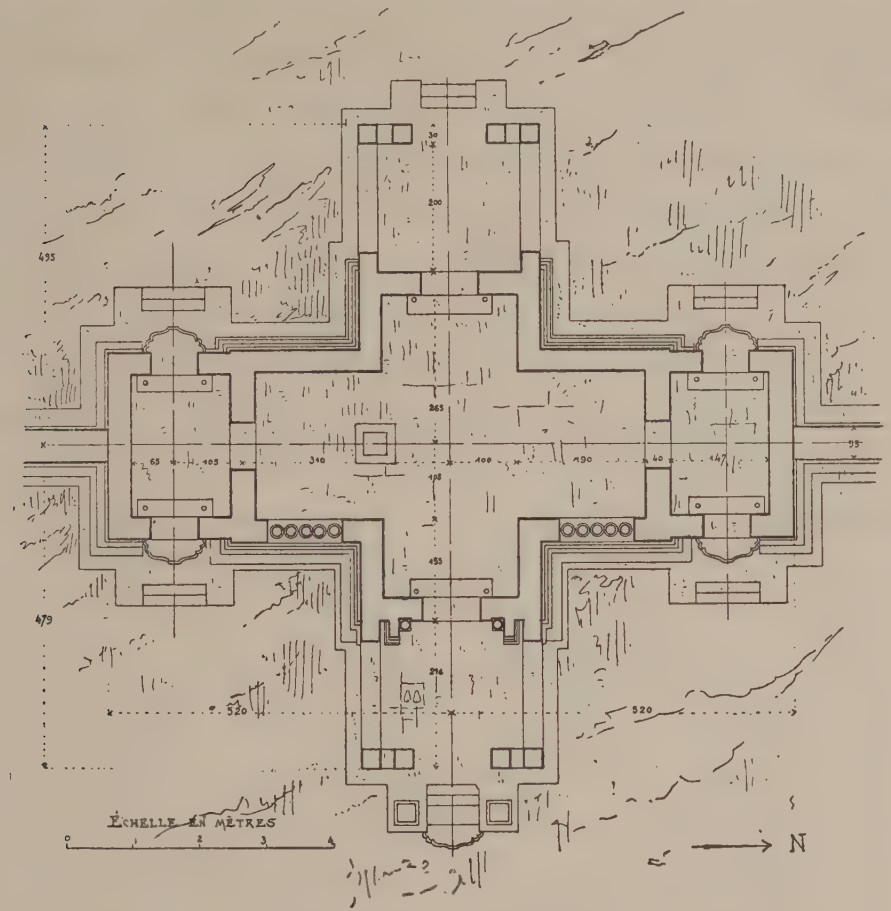


Fig. 8. — Plan du gopura II Est.

de ce fronton était garni de rinceaux, dont les extrémités se relevaient en crosses énergiques et les bords étaient dentelés de feuilles verticales. Sur les pannes portait la toiture ; elle venait s'appuyer sur la saillie oblique du premier fronton décrit. Au-dessus de chaque porche et sur les murs transversaux s'élevaient des pignons garnis de rampants de pierre analogues à ceux du fronton du porche, ornés aux angles des mêmes crosses (pl. 32), et garnis tout le long de feuilles aiguës, dont

chacune était fixée par un tenon en queue d'hironde. Nous avons retrouvé également un élément de sommet et des rampants qui ont pu appartenir aux pignons de refend postérieurs ou latéraux.

Le gopura O. est moins intéressant, malgré son pignon E., orné d'un combat de singes (pl. 6 au fond) et son plan anormal ; il consiste en une salle longue dirigée N.-S. (pl. 60) ; sur chacune de ses grandes faces est accolé un vestibule percé de deux portes, l'une, extérieure, dans la paroi libre, l'autre, intérieure, dans le mur commun ; les portes extérieures ont seules une composition décorative entière, tandis que les portes intérieures sont de simples baies sous arc. Le plan est donc encore celui d'une croix, mais dont une branche serait plus courte. Cette disposition, claire dans le côté E., est seulement probable dans la partie O. de ce bizarre bâtiment.

Tous ces édifices étaient couverts par des toitures droites ou légèrement incurvées, tandis que les frontons s'encadrent de courbes ondulées ; des mortaises indiquent la place des pannes qui étaient d'un fort équarrissage. L'édifice S.-O. montre nettement ces arrangements.

ENCEINTES EXTÉRIEURES

ENCEINTE III

Le mur III est en latérite. Les deux gopuras de la troisième enceinte sont, comme ceux des deux premières, traités de façon différente. Celui de l'Est (fig. 9) répète d'assez près le gopura II E., mais il n'est pas certain que les passages latéraux aient communiqué avec la salle cruciforme ; celle-ci contient un piédestal, ce qui semble indiquer qu'elle était réservée au culte. Seuls les porches et les encadrements de baie sont en grès. Les colonnettes des portes sont circulaires.

Le gopura III O. est une simple salle longue percée de deux portes entre pilastres de latérite et sous porche à beaux piliers extérieurs de grès.

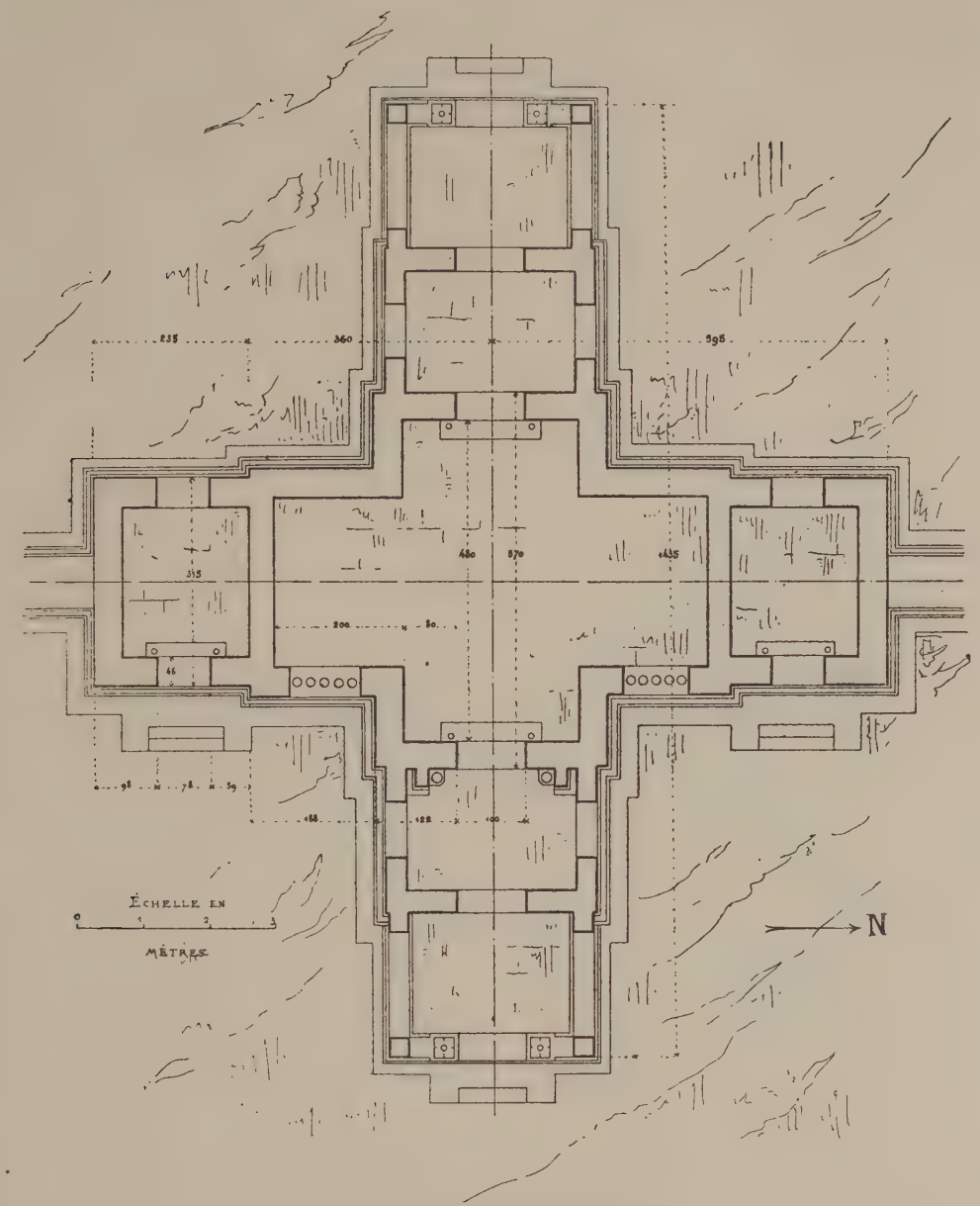


Fig. 9. — Plan du gopura III Est.

ENCEINTE IV

1° Il n'est pas certain que la section O. de la cour antérieure (pl. 60) ait eu ses murs latéraux prolongés jusqu'à l'enceinte, bien qu'on ne conçoive guère une autre

combinaison. On ne reconnaît aucun arrachement sur les murs III E., mais on sait qu'avec la mauvaise liaison des constructions khmères, ce manque de raccord n'infirme pas l'existence du mur en question, surtout s'il fut élevé un peu plus tard.

Les deux édifices que contient cette section paraissent avoir comporté une arrière-salle obscure, appuyée au mur dont nous supposons l'existence, et une salle centrale; celle-ci est éclairée à l'Ouest par une fenêtre à balustres et ouverte du côté de l'axe général, soit par un vestibule, soit directement.

Les quatre galeries appuyées aux murs S. et N. de la section E. n'ont conservé que deux de leurs piliers debout. Sur la face S. de la galerie N.-E., ces supports sont en grès, très soignés, et leur espacement paraît plus grand que leur hauteur.

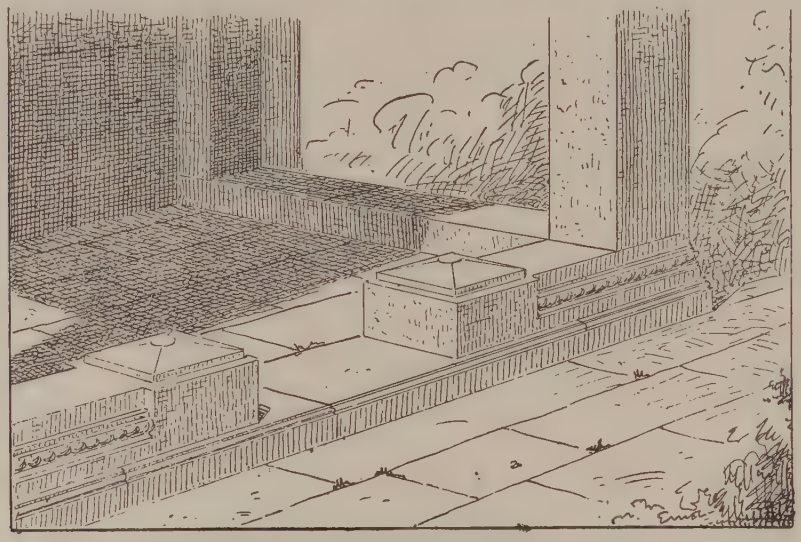


Fig. 10. — Entrée d'un des porches du groupe extérieur IV.

De chaque côté entre ces galeries et dans leur prolongement, une petite salle longue, munie de fenêtres sur l'intérieur de la cour, était percée suivant l'axe N.-S., et sa porte, à l'extérieur, était abritée par un porche à piliers de grès.

Le gopura IV E. répète le plan des gopuras II et III E., mais sur des dimensions bien plus considérables; ici les passages latéraux étaient indépendants de la salle cruciale. La porte E. avait un encadrement complet, dont il ne reste en place que les colonnettes octogonales.

2° Les trois bâtiments parallèles qui se placent au Sud, l'un sur l'axe N.-S. de la cour, et les deux autres symétriquement à cet axe, sont de plan identique, mais celui du centre, plus important et plus relevé, est muni, vers l'axe général, d'un porche ; cet édifice présente trois grandes fenêtres ouvertes à l'Est, chacune à sept balustres. Les deux autres bâtiments ont de même trois fenêtres à l'Est, mais à cinq balustres, et une porte simple au Nord. Il est probable que ces salles étaient divisées en trois sections suivant le plan ordinaire ; c'est au moins ce qu'indique l'aspect extérieur de leurs vestiges.

L'unique salle du Nord semble répéter la salle qui se trouve au milieu du groupe Sud, mais sur des proportions réduites.

Les porches de ces divers bâtiments offrent une disposition fort curieuse. Ils n'ont de piliers qu'aux angles, mais, en façade, deux petites murettes basses viennent buter comme sur deux sections de piliers dont la surface supérieure est ornée d'une rosace. La plinthe se répétait sur le côté, et le porche était ainsi fermé tout autour à ras du dallage, sauf au droit de l'entrée (fig. 10).

II. DÉCORATION

La décoration, à laquelle on ne peut reprocher que sa trop grande richesse, est toujours fort soignée et d'exécution très nerveuse. Nous allons la passer en revue, en laissant de côté toutes sculptures susceptibles d'une interprétation littéraire, dont il sera traité plus loin par M. Goloubew.

Profils

Les profils sont extrêmement détaillés et, comme toujours, revêtus en entier d'ornements ; parmi ceux-ci se rencontrent les pétales de lotus, ainsi que les petits balustres de l'art primitif. Les perles, traitées en boutons à trois feuilles, sont fort allongées d'arrière en avant.

Les profils de portes et de fenêtres montrent le type ordinaire très nerveusement traité ; ainsi, lorsque le chambranle atteint de grandes proportions, comme au go pura IV E., les saignées sont si profondes qu'elles paraissent un tour de force du tailleur de pierre. Les balustres qui closent les fenêtres ont un galbe très heureux, et ceux des fenêtres gisantes, à la salle II S., sont d'une grande finesse de profil ; ils sont traités non symétriquement.

Pilastres

Les pilastres des parements et des portes reçoivent trois systèmes d'ornementation : un motif de rinceaux d'une belle allure [1], un décor dans le système à chevrons, mais

1. Salle, contrepilastre S. de l'entrée ; pilastre d'angle, même point, par exemple.

entièrement en rinceaux[1] ou à niches[2], enfin une hampe de feuillage[3]. Ces trois éléments sont réunis à l'entrée E. du gopura I E. (pl. 41 *b*). Le premier prend généralement naissance de l'arrière-train d'un lion debout et vu de côté.

Décor mural

Les nus des parements, à la salle comme au couloir du sanctuaire principal, sont ornés d'un motif sans saillie, très riche, qui est une alternance de deux carrés, les uns à diagonales enfermant des rinceaux, les autres en espèces d'x floraux ; le haut du panneau est occupé par une frise à guirlandes pendantes très détaillée.

Toitures

Les toitures sont traitées en fausses tuiles rondes, qui n'apparaissent que dans le bas ; de doubles pétales de lotus constituent les faux abouts des tuiles (fig. 5), au-dessus d'une doucine qui, pour ménager un contraste, reste lisse ; à ce motif s'opposent de petits pétales courbes également doubles. En haut (pierre tombée près du gopura I E.), la terminaison était faite par une saillie continue ornée de lotus et d'étamines ; à nouveau les pétales courbes s'y opposent en dessous ; le dessus de la pièce recevait des épis, dont un petit nombre nous est parvenu. Nous examinerons les pignons de ces toitures avec les frontons des portes.

Portes et fausses portes

Portes et fausses portes, qui tiennent partout la place décorative la plus importante, ont naturellement, dans un ensemble aussi soigné, reçu une ornementation exceptionnelle : elle intéresse principalement les frontons et les linteaux.

1. Salle, porte intérieure.
2. Salle, pilastre du côté S.
3. Sanctuaire central, fausse porte S., contrepilastre.

La porte présente cette combinaison heureuse qui fait régner le linteau avec les profils du pilastre, pour donner une base calme au fronton. Ce pilastre offre profils et décors qui ne sont pas différents de ceux des parois des édifices, et nous n'y reviendrons pas. Nous passerons seulement en revue les éléments propres à ces portes, vraies ou fausses.

L'encadrement de la baie a reçu un profil très nerveux et parfois découpé avec une acuité extraordinaire. Il enfermait, aux fausses portes, des vantaux fictifs en grès qui montrent un riche décor de chevrons et sur le battement, les habituels boutons carrés, très saillants (pl. 15).

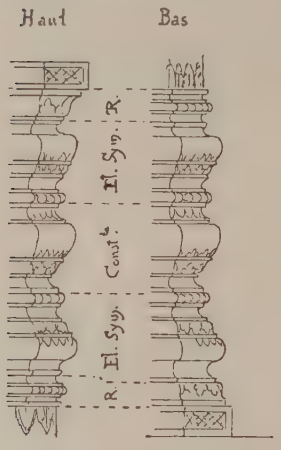


Fig. 11. — COLONNETTES DES TOURS LATÉRALES (PROFIL). Échelle : 0 m. 20 p. m.

Les colonnettes qui entourent l'encadrement et viennent soutenir le linteau sont d'une seule pièce et comprennent un carré de base taillé dans le même bloc. D'ordinaire octogonales, ces colonnettes sont toujours ici de belles et franches compositions où les nus du fût tiennent une place importante et donnent du calme et de la fermeté à l'ensemble. Celles des sanctuaires et notamment de la fausse porte N. du sanctuaire central (pl. 15 et fig. 11) en sont un bon exemple.

Trois bagues riches, mais de lecture franche, ornent le corps, celle du centre étant plus importante, tandis que le haut et le bas de la colonnette offrent des terminaisons analogues entre elles, constituées par trois éléments. Le premier, dans les deux sens en partant du fût, est formé d'une nouvelle bague, mais traitée en liaison ; le dernier qui constitue chapiteau sous le linteau et base sur le dé inférieur, se termine par un mince prisme octogonal. Ces éléments s'opposent symétriquement deux à deux par rapport à la bague centrale. Entre chaque groupe des deux éléments, est une partie médiane, de profil analogue, mais qui offre un motif à sens constant non soumis à la loi générale de symétrie de la colonnette. Cette composition est plus difficile à lire ici que dans l'art d'Indravarman, auquel elle semble empruntée, parce que les trois masses de moulures ont des silhouettes trop semblables.

La colonnette s'enrichit encore, à l'entrée de la salle, par l'addition d'une bague de perles au milieu du nu.

Tout en gardant la même composition générale, les colonnettes apparaissent circulaires au gopura I O. et dans les édifices en latérite.

Rondes ou octogonales, ces colonnettes soutiennent le linteau, sans y trouver, non plus que dans l'art classique ordinaire, un tailloir qui les lie à la composition de celui-ci. Il faut noter cependant que très souvent la moulure plate qui limite en bas l'ornementation du linteau fait trois saillies ; celles des angles au-dessus des colonnettes, tout en assurant leur assemblage, donnent plus d'unité à la composition générale.

Linteaux

Les linteaux que nous allons rapidement passer en revue, dans leur composition décorative, seul point que nous étudierons ici, montrent tous, sauf un, exceptionnel dans tout l'art khmèr, une série de variations du type III.

Le linteau exceptionnel est celui des portes latérales de la salle. C'est un motif à hampe horizontale (pl. 9), apparenté au décor de hampe verticale sur les pilastres, qui eut ici une fortune exceptionnelle. De chaque côté de la hampe s'attachent quatre paires de volutes. Ce système de linteau reparaît aux étages des tours.

Les autres linteaux, s'ils sont tous du type III, ne possèdent presque jamais la tête de lion classique. Bon nombre cependant, à ce détail près, présentent la combinaison ordinaire.

Le gopura I O. offre, dans ses passages latéraux, quatre linteaux de ce type simplifié. Dans le linteau E. au passage S. (pl. 6), le motif central est un personnage en buste tenant une épée, sur une tête de lion encadrée par deux autres personnages entiers, origines des guirlandes que terminent des nāgas à cinq têtes, tournés vers l'intérieur.

Celui de l'Ouest a comme motif central un beau buste de lion, tandis que, sous les feuilles supérieures de la guirlande, sont de petits guerriers, et aux extrémités, des cavaliers.

Des linteaux du passage N., celui de l'Est a au centre un personnage armé, accroupi sur un lion debout, tandis qu'aux extrémités de la guirlande est représenté un petit personnage qui enfonce sa lance dans la gueule d'un lion.

Au linteau O., le motif du milieu est un garuḍa qui tient des serpents et en laisse tomber d'autres de son bec. A chaque bout de la guirlande, une tête de lion laisse échapper un triple nāga.

Le linteau O. de la bibliothèque N. a comme motif central une niche sur une tête de lion, dont partent les guirlandes, plus infléchies et plus minces que d'ordinaire ; elles se retournent aux extrémités en petits lions debout. Au-dessous sont trois feuilles, opposées entre elles et autour d'une pendeloque centrale suspendue à la tête de lion.

Un linteau trouvé entre les gopuras I et II O. a pour centre un lion debout qui porte sur sa tête une figure assise. La fin de chaque guirlande se relève en un petit lion debout, surmonté d'un personnage minuscule qui le frappe.

Le linteau O. du gopura I E. a comme motif central un groupe de trois lions debout (pl. 38 *a*).

Le linteau N. de la tour centrale montre un duel de singes au-dessus de trois lions, origines des guirlandes. D'autres figures sont mêlées aux rinceaux (pl. 36).

Un autre linteau, où le motif du milieu est encore une tête de lion, offre un arrangement spécial de guirlandes entrelacées ; sur la tête centrale est assis un petit personnage. C'est le linteau S. de l'annexe II N.-O. Cette combinaison est plus complexe encore au linteau E. de la partie médiane du gopura I O. (pl. 6).

Un linteau trouvé derrière ce gopura montre au centre, au-dessus des guirlandes, un garuḍa en buste qui laisse pendre de son bec un groupe de nāgas minuscules ; les bouts des guirlandes se retroussent en un éventail de trois nāgas.

Le linteau E. de la tour N. offre, au centre, Viṣṇu sur Garuḍa. La guirlande est curieusement formée d'une suite de têtes d'éléphant qui partent au centre de deux bustes de lion. Les feuilles rampantes ont leur volute faite d'un oiseau volant, et dans chaque feuille descendante vient s'intercaler une tête de lion.

Le linteau intérieur du vestibule présente au milieu, comme origine des génératrices,

deux têtes d'éléphant sur lesquelles un lion debout appuie ses pattes antérieures ; les extrémités des génératrices sont des feuilles montantes ; huit autres se placent des deux côtés, par groupes de quatre, entre elles et le motif central, tandis que six feuilles tombantes occupent le dessous des génératrices.

Le linteau du gopura II O. a pour motif central une figure dans une niche posée sur une tête d'éléphant, origine des génératrices. Celles-ci viennent finir de chaque côté derrière la tête d'un lion qui sort lui-même d'une tête de lion à trompe sur laquelle se trouve un personnage ; plus haut encore est un petit lion. Six feuilles descendantes en deux groupes occupent le dessous des génératrices ; dix feuilles montantes, de même, se placent entre le motif central et les épanouissements terminaux des guirlandes.

Le linteau E. de la tour S. a pour motif médian l'image d'Indra sur le triple éléphant d'où partent les rinceaux. Une frise de onze niches le surmonte (pl. 18, à terre).

Le linteau O. de la bibliothèque S. montre le motif classique d'Indra sur l'éléphant tricéphale.

Le linteau O. de la salle offre le même motif ; aux angles, des garuḍas crachent des nāgas.

Le linteau de la porte E. du vestibule, porte d'entrée générale du groupe formé par le sanctuaire central et la salle qui le précède, est du même type, mais d'un caractère particulier dû à son profond défoncement : sa guirlande forme une forte saillie sur le fond des rinceaux. Le motif central est composé d'un groupe dont le personnage principal est une curieuse figure à tête de cheval. Les extrémités de la guirlande sont occupées par deux garuḍas qui laissent échapper de leur bec de triples nāgas (pl. 38 *b*).

Ce type relativement simple n'est pas le plus fréquent. Le plus souvent les génératrices partent du bas du motif central et s'élèvent à ses côtés jusque près du haut du linteau ; elles ne restent horizontales que sur une faible longueur et redescendent jusqu'en bas avant de remonter pour s'épanouir ; elles forment ainsi, à droite et à gauche, une anse étroite, ouverte en bas, et qui ne laisse plus guère place qu'à une ou deux feuilles tombantes.

Le linteau E. du gopura I E. indique ce système sans le montrer franchement (pl. 39 *b*); l'enfant Kṛṣṇa, vainqueur de bêtes, est en effet placé devant deux feuilles descendantes qui forment culot pour le soutenir et qui ne sont que le prolongement des guirlandes; celles-ci en réalité partent donc d'en bas. Dans chaque angle un lion s'appuie aux oreilles d'une tête d'éléphant pour dévorer la tige d'une feuille terminale. Au-dessus de la guirlande, douze feuilles obliques, et, au-dessous, quatre feuilles descendantes remplissent les vides.

D'autres linteaux montrent la même combinaison, mais les lions, origines des rinceaux, comptent pour les parties centrales de la guirlande. C'est le cas du linteau S. du sanctuaire central et du linteau E. de la bibliothèque Nord.

Le linteau S. du sanctuaire central offre, au centre, une niche placée au-dessus d'une tête de sanglier entre les deux lions origines des guirlandes (pl. 37 *a*). Les feuilles montantes sont disposées en quatre groupes de deux et tournées dans les deux sens autour des niches occupées par les figures; les feuilles descendantes ne sont que deux de chaque côté, avec une pendeloque intermédiaire.

Le linteau E. de la bibliothèque N. montre au centre une niche soutenue en l'air par deux lions, origines des génératrices; elle contient un personnage sur un éléphant, tous deux minuscules. Le long de la guirlande passent et s'échappent de chaque côté trois cavaliers, la main élevée en arrière. L'extrémité de la génératrice est un gajasiṃha tourné vers l'extérieur et qui porte un cavalier. Au-dessous de la guirlande se retroussent de chaque côté deux feuilles (pl. 22).

Le linteau O. de la tour S. offre, entre le départ montant des génératrices et dans une niche centrale, Brahmā sur le haṃsa (pl. 37 *b*). Le reste du linteau est formé des combinaisons habituelles de feuilles et de rinceaux.

Une série d'autres linteaux sont d'une composition différente et présentent trois axes. Au sanctuaire central, le linteau O. offre au milieu cinq têtes assez bizarrement groupées; au centre est une tête de lion; les quatre autres sont d'un type inhabituel; deux d'entre elles forment départ des guirlandes encadrant une niche occupée par deux personnages. Sur les axes secondaires se trouvent deux remarquables têtes de garuḍa, et un petit personnage termine chaque extrémité de la guirlande (pl. 40 *b*).

A la tour S., une niche au centre du linteau S. abrite un personnage assis sur un taureau debout sur un socle de lotus; il est porté par deux lions qui sortent de la gueule de deux têtes du même animal formant les bouts des guirlandes. Ces lions et têtes de lion se répètent aux extrémités du linteau, tandis que les axes intermédiaires montrent un lion dévorant le crâne d'un éléphant dont la trompe soutient une pendeloque. Le lion porte sur sa tête une niche occupée par un orant à mi-corps (pl. 34).

Le linteau N. de la même tour est presque semblable, et sa seule particularité consiste dans le motif central: c'est ici un petit personnage tenant un lotus et accroupi à la javanaise sur un fleuron de lotus porté par deux petits lions.

A la tour N., le linteau O. montre le motif classique d'Indra brandissant le foudre, sur un éléphant flanqué de deux garuḍas. Sur les axes secondaires une tête de garuḍa diadémé laisse tomber une pendeloque au-dessus d'un nāga triple. Les extrémités offrent un nouveau garuḍa humain avec nāga triple dans les rinceaux au-dessus et au-dessous (pl. 14, en bas).

Le linteau S. offre au centre, dans une niche, une lutte entre deux personnages, tandis que les axes secondaires sont occupés par une tête de lion.

Le linteau N. montre au milieu une figure qui en déchire une autre, tandis que des têtes de lion occupent les axes supplémentaires (pl. 35).

Frontons

Les divers frontons du monument présentent un aspect tout spécial. Ils le doivent à la décoration des angles et à l'ornementation des tympans. Les angles sont constitués le plus souvent par des têtes de makara, motif fort rare qui ne se rencontre guère, en dehors des niches, que dans les édifices de l'art d'Indravarman (groupe de Roluoḥ, Phnoṃ Bok, Phnoṃ Krom). Le contour du fronton est le motif ondulé ordinaire [1], avec les feuilles rampantes qui l'accompagnent. Les courbes intérieures

1. Mais plat, de même qu'aux pràsàts de l'art d'Indravarman, et non traité en corps bombé de serpent, comme il l'est plutôt dans l'art classique ordinaire.

sont garnies d'une façon fort heureuse par une feuille roulée sur elle-même et qui semble sortir du nu de l'arc à la suite de folioles de plus en plus petites (voir pl. 24, 29). Le décor du champ intérieur est constitué par des rinceaux fort élégants (pl. 29, 33), comme au Baphuon et au Mebón occidental, ou par des représentations complexes en très faible relief.

Tous les frontons des sanctuaires sont ornés de rinceaux finement ciselés, qui n'en couvrent pas toute la surface, mais laissent une zone nue d'encadrement, ce qui fait valoir leur dessin; des figures sont mêlées parfois aux rinceaux; nous les indiquerons au cours de la description.

Frontons du sanctuaire central. — Le fronton de la fausse porte S. de la tour montre, comme motif central des rinceaux, Çiva assis sur le dos de Nandin; celui-ci est debout sur un piédestal de lotus porté par trois lions. Au-dessus du dieu sont deux figures dans les rinceaux, et une tête de lion. Dans le nu hors des rinceaux, volent deux apsaras qui tiennent des guirlandes.

Le fronton intérieur, au-dessus de la porte qui mène du vestibule au sanctuaire central, n'a guère conservé que son encadrement; il est terminé, motif plus rare encore que celui des makaras, par des têtes de lion d'où s'échappent d'autres lions debout; la pierre supérieure montre que le tympan fut orné de rinceaux légers.

Le fronton qui s'y oppose dans la même salle offre une composition identique, mais complète, avec, dans le bas, un petit arc d'encorbellement (pl. 29).

Le pignon extérieur O. de cette salle, dressé au-dessus du couloir, avait la même ornementation de rinceaux.

Le demi-fronton E. de l'aile S. de la salle a un petit lion comme motif de départ des rinceaux, et son encadrement est terminé par une tête de lion d'où sort un nāga quintuple, dont les têtes impaires sont crêtées ; toutes sont accompagnées de feuilles indépendantes.

Le fronton de la porte S. de la salle montre au milieu des rinceaux une tête de lion surmontant une tête d'éléphant; au-dessus, est une petite figure assise à la javanaise sur un trône de lotus. Le fronton de la porte N. est semblable. Les angles des frontons sont pareils aux précédents.

Frontons des sanctuaires secondaires. — A la tour N., le fronton N. offre au milieu des rinceaux un personnage monté sur trois lions.

La tour S. a conservé quelques éléments de ses frontons. Le fronton S. contenait au centre un personnage vêtu d'un sarong et debout sur un bœuf que supportent trois lions. Le fronton O. enferme dans les rinceaux deux makaras dont le caractère de poisson est nettement marqué par les écailles ; ils ont une queue complexe, des pattes de devant et une trompe en forme de corne. De ce groupe s'élèvent trois haṃsas porteurs d'une figure en partie détruite, et dont la main droite élève une fleur. Au fronton N., la figure qui se dresse sur trois lions est également incomplète.

Frontons des bibliothèques et des gopuras. — Les édifices N. et S. montrent aux portes et fausses portes des figurations complexes d'un haut intérêt. Le fronton de la baie se détache (pl. 21) devant deux autres frontons, traités avec des encadrements analogues, mais non pareils ; le second est le fronton du corps postérieur de la fausse porte, et le troisième le pignon même de l'édifice ; il est par suite beaucoup plus haut.

Le fronton de la porte montre à l'angle une tête de makara d'où sort un lion à quatre bras qui laisse échapper la guirlande habituelle. Le fronton de l'arrière-corps (2e fronton) montre à cette place une tête de monstre dont la mâchoire supérieure ne se termine pas par une trompe, mais a presque l'aspect d'un bec, tandis que l'être qu'il laisse échapper a, sur le corps d'un lion à quatre bras, une tête de garuḍa. Au troisième fronton, pignon de l'édifice, la tête de départ pourrait être d'un lion ; c'est un nāga à cinq têtes qui en sort. On sent ici nettement une curieuse recherche de variété.

Le fronton O. du gopura I E. a été presque entièrement reconstitué (pl. 33). Le motif central est Indra sur l'éléphant à trois têtes. Le fronton E. paraît avoir enfermé dans ses rinceaux un corps d'homme lié de serpents.

III. CONSTRUCTION

Au point de vue de la construction, le temple de Bantãy Srëi ne donne pas lieu à des observations bien intéressantes. Leur valeur est d'autant moindre au point de vue historique que, des deux époques révélées par les inscriptions du monument, la première en date n'est représentée que par les édifices les moins importants et dont nous avons ailleurs des exemples plus typiques, tandis que la seconde a réalisé des œuvres plus soignées, mais qui sont de simples répliques d'un art antérieur. Que l'architecte ait alors répété les habitudes de construction de la période copiée par lui, le fait n'a rien que de normal et offre peu d'intérêt. Nous noterons ainsi, en divers points, le système des poutres noyées dans la maçonnerie, dont l'emploi généralisé nous paraît justement une des caractéristiques de l'art du Baphuon. Il semble que les inconvénients de ce système soient apparus assez vite, car il a été le plus souvent abandonné dans les monuments postérieurs. C'est ainsi qu'on ne voit plus ces poutres à Aṅkor Vat. Ici il y a un certain flottement dans leur emploi. Nous les voyons parfois même sous un arc de décharge (porte d'entrée intérieure du sanctuaire central, au bout du couloir). Ailleurs au contraire, comme me le signale M. Marchal, la place de la poutre est comblée par de la latérite, comme si le bois avait été jugé inutile ou dangereux. Le fait se remarque dans plusieurs édifices de latérite que nous croyons être de la première fondation. Il n'y a, par suite, pas grand'chose à en tirer. Pour le reste, la construction présente les défauts habituels, et l'examen des pignons de bibliothèques (pl. 21 par exemple) montre qu'elle n'a pas fait beaucoup plus de progrès ici qu'à Aṅkor Vat.

Quelques observations de détail méritent peut-être d'être consignées. C'est ainsi que les blocs de latérite qui sont entrés dans la construction du pignon E. de la

bibliothèque S., culbuté, portent tous, soit en bout, soit sur un plan médian qui les coupe en longueur, une rainure de 3 à 4 cm. de profondeur [1]; elle semble correspondre au serrage d'un lien et put jouer pour la latérite le même rôle que les trous percés dans le grès, s'ils ont bien servi à la fixation de chevilles pour le transport.

Les trous percés dans le grès ont été à l'occasion, et sans doute lorsqu'ils se trouvaient dans la paroi visible, rebouchés par un petit tampon de pierre finement taillé et serrant à joint vif. L'un de ces tampons nous est apparu parce que sa présence a amené la rupture de la pierre. D'autres se distinguent à peine dans le parement.

Des tuiles plates à canal furent trouvées, ainsi qu'un épi de toiture en terre cuite, dans le gopura II E., et un about en lotus de tuile blanche dans le gopura I Est.

Il ne sera pas sans utilité, avant de clore cette première partie, de mentionner l'état où fut trouvé le monument et les modifications qu'en subirent les ruines au cours des travaux de dégagement, de localiser les diverses trouvailles qui y furent faites et de fournir quelques indications sur la partie graphique de cette étude.

Lorsque j'ai vu le monument pour la première fois, en 1916, il était dans le même état, à peu de chose près, qu'en 1923, à la réserve bien entendu des dégradations qui motivèrent cette nouvelle visite. La salle, les tours et les bibliothèques étaient unies par les décombres des parties hautes qui s'entassaient en pente douce à partir des deux tiers de la hauteur du corps de la tour centrale, jusqu'au soubassement de l'angle N.-O. de la bibliothèque S., ou couvraient d'une épaisseur presque constante le fond O. de la cour I. Les bibliothèques étaient relativement peu remplies, bien que celle du Sud eût sa porte bloquée presque jusqu'en haut par une énorme termitière qui maintint d'ailleurs la façade occidentale fortement penchée. Le côté N. était moins encombré, et il est probable que la ruine des tours dut se produire vers le Sud-Est, causée sans doute par l'affaissement des fondations, plus marqué de ce côté. Les pierres terminales des prasats furent trouvées en arrière pour la tour centrale et la tour N., en avant pour la tour Sud.

1. On voit l'un de ces blocs placé par nous pour consolider le seuil de la porte E. de la tour S, dans la pl. 8.

Fait curieux, il semble que les briques des voûtes, d'ailleurs de fabrication assez médiocre, et la plus grande part de la latérite, de nature peu résistante, se soient transformées en terre sous l'action de la végétation. Les quantités que nous en avons rencontrées ne répondent pas au volume attendu. Seuls les blocs de latérite de la muraille E. de la bibliothèque S., renversée sans doute par la chute d'un arbre poussé au sommet, s'étaient mieux conservés. Mais cette ruine peut être de date moins ancienne que celle du reste, sans être cependant tout à fait récente, car nous n'avons trouvé aucune trace du fût de l'arbre, cause du désastre, et ces masses énormes de bois sont longues à disparaître complètement.

De l'enceinte I on ne voyait que les deux gopuras; les terres accumulées recouvraient les restes du mur I. L'espace central était limité surtout par le mur II, bien conservé. Le niveau du terrain dépassait le soubassement des bibliothèques et du gopura I E.

Le gopura I O. et les gopuras II E. et O. étaient peu encombrés ainsi que les édifices divers en latérite, fait qui s'explique aisément pour les seconds par la nature des couvertures anciennes, mais reste fort mystérieux pour le gopura I O.

Le gopura II E. était rempli par une termitière. Les éléments des pignons triangulaires des porches et des murs étaient en majeure partie cachés sous l'humus en avant et en arrière de l'édifice.

Les bassins, bien que remplis en partie de terre, conservent de l'eau presque en toute saison; il ne nous a pas été possible d'en examiner le fond.

Le gopura III E., inaccessible avant les travaux, était encombré par la présence de grands arbres sous les racines desquelles il fallut chercher à grand'peine les débris des piédroits inscrits de la porte E.

Après avoir procédé au dégagement du temple et aux étaiements nécessaires, nous avons jugé utile de remonter en place quelques éléments retrouvés à pied-d'œuvre et qui eussent souffert du voisinage humide de la terre, et d'exécuter quelques reprises pour parer au danger d'une ruine imminente qu'eût accentué le déséquilibre des dégagements.

La seule reprise vraiment importante est celle de la porte E. de la tour S. que nous avons dû démonter et remonter en respectant l'étrange obliquité qu'a pris le cadre de la baie. Dans cette même tour, quelques pierres de la façade O. et le linteau de cette face ont été réinstallés. De même, le liṅga retrouvé dans les décombres, a été replacé sur sa cuve à ablutions, au-dessus d'un remblai qui combla la fouille faite jadis par les chercheurs de trésors dans ce sanctuaire.

Les deux frontons de fausse porte, dans l'étroit passage entre la tour centrale et la tour N., ont pu être complétés par deux assises sculptées. Le linteau O. fut également remis en place, — tandis qu'à la tour N. la même opération fut exécutée pour les deux linteaux Ouest et Nord.

La fouille de la tour centrale a été remplie après avoir été approfondie pour la recherche ; une grosse pierre de construction, sans intérêt, resta au fond. Par-dessus le remblai fut placé le dé de piédestal ainsi que sa large plinthe retrouvée à côté, dans le couloir.

Les mêmes opérations ont été effectuées à la tour Nord. Le petit Viṣṇu, trop exposé à être enlevé, a été rejoindre à Phnoṃ Péñ l'idole du sanctuaire central.

Le linteau intérieur de la salle, au-dessus de la porte ouvrant le couloir, a été retrouvé à terre en deux morceaux, mais n'a pu être remonté ; nous l'avons transporté un peu au Nord de ce bâtiment.

La terrasse qui porte l'ensemble des constructions et qui paraît, si elle fut exécutée en latérite, avoir été faite en matière si mauvaise qu'elle est devenue de la terre [1], a eu son dallage en partie enlevé par nos soins et replacé sur un massif rendu plus sain. Les échiffres des perrons devant la tour S. et l'entrée S. de la salle ont été redressées, et leurs gardiens remontés, de même que ceux devant la tour N. La place des uns et des autres est garantie par leurs points de découverte ; un d'entre eux même était pris sous l'échiffre qui le porte à nouveau à cette heure et qui avait dû se retourner dessus, après la ruine, sous l'effort des racines.

Les bibliothèques ont été vidées des terres ou des termitières qu'elles contenaient.

1. Certains blocs tombent en poussière à un faible coup de masse.

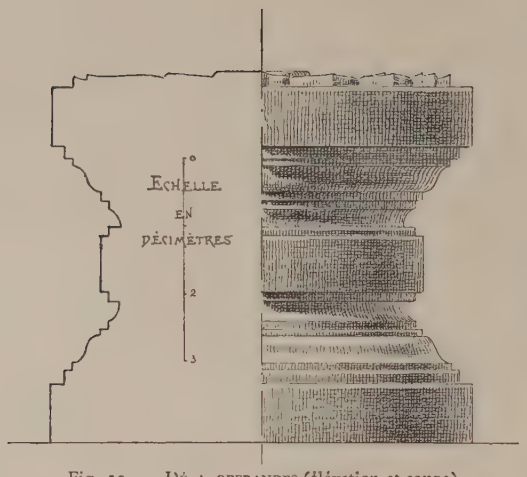


Fig. 12. — Dé a offrandes (élévation et coupe).

Le mur-pignon E. de la bibliothèque S., tombé et disloqué en avant, a été enlevé pièce à pièce ; les blocs de latérite furent évacués par-dessus le mur II S., les pierres du fronton numérotées par lits et remontées tout à côté (pl. 25), les blocs accessoires rangés le long de l'annexe II S., du côté E., légèrement séparés des pierres ornées, recueillies dans l'angle S. E. de la terrasse centrale, qui furent alignées à la suite.

Le gopura I E. a été vidé, et son linteau, ainsi que les lions trouvés à côté, ont repris leur place. De plus, nous avons remonté le fronton S. et reconstitué à terre, à côté, le fronton O. dont l'angle s'est maintenu dans sa position ancienne.

Les linteaux du gopura I O. ont été reposés suivant les indications fournies par leur point de chute (pl. 6).

Les frontons E. du porche du gopura II E. et l'encadrement d'un des murs de refend ont été reconstitués en partie à l'extérieur du mur II E.

Le reste du monument n'a pu être que débroussaillé, sauf le gopura III E., inaccessible autrefois, et qui, après son dégagement, constitue aujourd'hui l'entrée normale du groupe. Les consolidations provisoires ont été remplacées par des étais durables en ciment armé, et le relevé du monument que je n'avais pu faire que très rapidement au cours des travaux, fut complété en même temps par M. H. Marchal, conservateur d'Aṅkor, que je suis heureux d'en remercier ici.

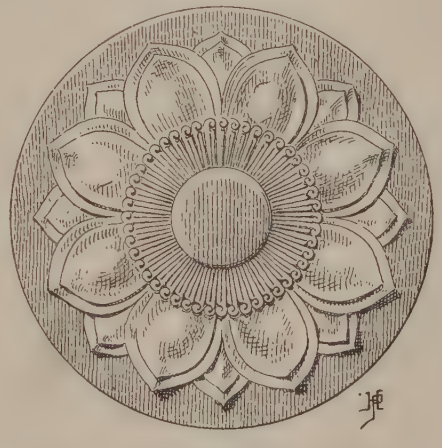


Fig. 13. — Dé a offrandes (plan supérieur).

Voici la liste des pièces indépendantes recueillies au cours des travaux et leur lieu de découverte.

Devant l'entrée de la salle (groupe principal), à l'Est, une pièce circulaire moulurée comme un piédestal (fig. 12 et 13), avec surface supérieure couverte d'une rosace (haut. 0 m. 55 sur 0 m. 62 de diamètre), pièce que nous supposons avoir pu servir de table d'offrandes ; deux pierres à 17 liṅgas et un piédestal, encore en place, dans le gopura II E. ; une autre pierre de même type et un piédestal également en place, dans le gopura I O., avec deux pièces à alvéoles dont l'une l'emboîte ; enfin, un liṅga au Nord de la salle. En outre furent trouvés dans le couloir qui précède le sanctuaire central : une statuette de Gaṇeça assis, en grès ; un pied en bronze de Nandin qui devait être environ demi-grandeur ; un liṅga sur son piédestal, en grès, de 0 m. 11 de hauteur, et une minuscule tête en argent, formant bouchon d'un flacon. Un autre petit liṅga en cristal de roche fut recueilli devant l'entrée E. du groupe central, tandis qu'une figure féminine sur un cylindre de grès de 0 m. 18, aminci dans le haut et fruste dans le bas, provient du terrain derrière la tour Nord. Ces pièces ont été placées, avec quelques sculptures, au dépôt d'Aṅkor sous les nos 424-432. Elles sont pour la plupart reproduites dans la planche 46.

Les dessins qui complètent et éclairent cette étude, et qu'on trouvera à la suite des documents photographiques, ne sont pas à proprement parler un relevé du monument. Il nous a semblé que la remarquable documentation réunie par M. Goloubew rendait inutile la publication d'un état graphique du vieil édifice. Nos planches sont destinées plutôt à faciliter la lecture des photographies et à permettre une conception plus aisée de ce que fut le monument aux temps anciens.

Les planches 60 et 61 donnent le plan d'ensemble du monument et, à plus grande échelle, celui de sa partie centrale. Ici, comme dans la plupart des ruines khmères, la base des édifices est assez bien conservée pour que leur plan apparaisse avec netteté. Nous avons cependant rejeté dans le texte les plans à grande échelle pour les gopuras II et III E., édifices moins bien connus de nous, soit que le dégagement et l'étude y aient été moins poussés, soit que leur état de ruine les rende moins intelligibles.

Les autres planches donnent la restitution des édifices I sous leurs divers aspects. Celle-ci n'est hypothétique qu'en deux endroits : dans l'élévation des étages des tours et dans la couverture du centre au gopura I E.

Il nous a semblé utile de figurer les prâsâts dans leur état primitif, parce qu'ils nous apportent l'élément si précieux et si rare de leur couronnement, et qu'il était avantageux de replacer celui-ci dans son rôle, et aussi parce que les réductions de prâsât en amortissements d'angle nous fournissaient un guide sûr.

D'autre part, nous ne pouvions distraire le gopura I E. de l'ensemble I auquel il est si intimement lié. Seul le problème de la couverture centrale est délicat. Encore ne semble-t-il pas insoluble. On se fût attendu, il est vrai, à trouver en ce point une couverture longue dans le sens N.-S., arrêtée par deux pignons transversaux dans le plan E.-O., sur lesquels seraient venues buter les voûtes-toits des corps latéraux. La recomposition certaine du fronton O. central (pl. 33) accuse l'existence d'un second fronton monté sur la corniche du corps postérieur. Cette disposition implique la présence d'une voûte orientée E.-O. dans le grand axe du temple, mais, fait étrange, moins profonde que large, étant donné que les voûtes-toits des ailes, comme l'indique d'ailleurs l'intrados, venaient la pénétrer. En ce cas, l'hypothèse de deux pignons transversaux est à écarter, en raison de la rareté du fait dans l'art khmèr et peut-être aussi à cause de l'absence des frontons placés à 90° et partant d'un motif d'angle unique ; la combinaison, moins extraordinaire, d'une petite tour élevée sur la croisée à branches d'ailleurs inégales, est, d'autre part, à repousser, parce que les fouilles n'ont fourni en ce point aucun élément d'étages.

Le reste du monument, au moins dans la partie que nous avons donnée en étude détaillée, ne présente pas de difficultés sérieuses pour sa reconstitution. La lecture des dispositions et des toitures du gopura II E., fournie par les planches 71 et 72, est garantie par les débris conservés et par les édifices similaires légers du Praḥ Vihãr (*IK.*, n° 398, fig. 58) ou en traduction de briques de Vat Phu (cf. *BEFEO* XIV, 77, pl. VI, VII, X, XI) [1].

1. Quelques renseignements complémentaires seront utiles pour la lecture de plusieurs de ces planches. Pl. 64. Au fond, coupe de la bibliothèque S. vers le Sud.

Tel quel, l'examen architectural du monument nous met donc en présence d'un édifice à peu près complet et de lecture certaine, fournissant ainsi un document nouveau et d'un art raffiné, contribution d'usage sûr et facile à l'étude encore si hésitante de l'architecture khmère.

Pl. 65 B. Au côté gauche, coupe sur la porte N., à droite sur la fausse fenêtre O. de la face Sud. La voûte est restituée. — D. A gauche, coupe du vestibule de la salle ; à droite, coupe du couloir qui précède le sanctuaire.

Pl. 66 A. A gauche, face E. ; à droite, face O.

Pl. 67-70. A, kalaça ; A 1, vue par-dessus ; A 2, coupe au niveau de l'étranglement supérieur ; A 3, id. inférieur. — B, support du kalaça, retourné. — C, pierre de corniche du dernier étage, vue par-dessus. — D, coupe horizontale du corps du dernier étage. — E, pierre de bahut de l'avant-dernier étage ; E 1, pièce de la tour S., incomplète ; E 2, pièce de la tour N. Pour celle-ci le lit est au niveau *e* de la pl. 69. — F, pierres enfermées dans l'alvéole centrale ; F 1, plan de la partie de pierre inférieure retrouvée ; F 2, coupe sur le canal ; F 3, coupe sur les alvéoles ; F', pierre supérieure restituée ; F et F' sont coupées par la moitié dans la pl. 70. — G, bout de feuille terminale du fronton de fausse baie de l'avant-dernier étage.

SECONDE PARTIE

LES IMAGES

La magnifique décoration sculptée de Bantãy Srĕi date pour la plus grande partie, ainsi qu'en témoignent les inscriptions, du commencement du XIV^e^ siècle.

On croyait jusqu'à présent que l'art classique khmèr avait atteint au XII^e^ siècle son plein épanouissement et le terme même de son évolution, et qu'il avait ensuite subi, en raison de circonstances inexpliquées, une brusque éclipse. Il y a lieu maintenant, semble-t-il, de faire descendre d'au moins cent cinquante ans les limites chronologiques assignées à ses dernières manifestations.

Ce qui contribue à rendre le cas particulièrement intéressant, c'est le fait que les sculptures de Bantãy Srĕi, loin d'annoncer une prochaine décadence, attestent, au contraire, une sorte de renouveau, survenu sur le tard dans l'art monumental du Cambodge. On croit presque assister à la formation d'une nouvelle école d'imagiers, héritière éclectique des anciennes traditions, mais animée en outre d'un vif esprit d'invention. Quelles sont les causes précises de ce phénomène ? Nous l'ignorons pour l'instant. Mais on devine l'importance des problèmes qui se poseront au cours de son étude.

LE SANCTUAIRE PRINCIPAL. — On peut supposer que le temple principal avait pour image de culte le petit groupe déjà publié par M. H. Parmentier dans *L'Art d'Indravarman* [1]. Cette sculpture (pl. 44), rapportée en 1914 de Bantãy Srĕi par le lieutenant Marec, se trouve actuellement au Musée de Phnom Péñ. Elle représente un personnage dia-

1. *BEFEO*, XIX, 1, pl. 12.

démé assis dans la pose dite « de l'aisance royale » (*mahārājalīlāsana*), avec son épouse sur le genou gauche. Une pierre rectangulaire, qui aurait pu servir de support à ce groupe, a été retrouvée, au cours des dégagements en janvier-février 1924, dans la cella du temple.

L'idole, dont la hauteur est de 0 m. 45, est exécutée avec ce fini minutieux qui caractérise la plupart des sculptures de Bantāy Srĕi. Le dieu et la déesse portent la même coiffure : un bandeau ouvré qui encadre le front, et un haut chignon aux tresses enroulées en forme de cylindre, au sommet de la tête. Leurs vêtements sont composés du sampot et du sarong habituels en étoffes plissées, dont le bord supérieur se rabat en éventail sur la ceinture. A part le diadème, aucun de ces personnages ne porte d'ornements en orfèvrerie. Il se peut toutefois qu'ils aient été parés de véritables bijoux [1].

L'œil vertical tracé sur le front du dieu, ainsi que le lotus bleu (*nīlotpala*) qu'il tient entre ses doigts, permettent de reconnaître dans ce groupe une représentation de Çiva et de son épouse Umā. Les idoles de ce type, connues dans l'Inde sous la désignation d'*Umāmaheçvaramūrti*, sont fréquentes dans l'art khmèr ; mais d'ordinaire le dieu porte dans ces images un trident en guise d'attribut, ou bien encore le rosaire des ascètes. Or, c'est un lotus bleu qu'il devrait tenir à la main, selon le témoignage de certains textes indiens, le *Viṣṇudharmottara* par exemple [2]. Le bras gauche de la déesse est brisé, et nous ignorons si le sculpteur l'avait figuré avec un attribut quelconque.

Non loin du sanctuaire principal, on a relevé, au cours des fouilles, le pied d'un bœuf en bronze. Il y a donc lieu de supposer qu'il existait jadis, dans le voisinage de ce temple, une image de Nandin. A en juger d'après le fragment, cette sculpture était de grandeur demi-nature. Peut-être correspondait-elle à la base de pierre qui a été trouvée entre les gopuras orientaux des enceintes I et II.

Le plus important des trois sanctuaires de Bantāy Srĕi était donc affecté au culte de

1. Les deux divinités ont les oreilles percées de trous ; on peut donc considérer comme certain qu'elles portaient de vraies boucles en or. Cf. H. PARMENTIER, *L'Art d'Indravarman*, p. 79.
2. Cf. T. A. GOPINATHA RAO. *Elements of hindu iconography*. Vol. II, Part I, p. 132.

Mahādeva, et l'ancien nom du site, Īçvarapura, ne peut que confirmer cette conclusion.

Dans la décoration extérieure du prāsāt central, l'image de Çiva reparaît, traitée à petite échelle et encadrée de rinceaux, dans les tympans des frontons Sud et Nord, les seuls qui soient encore debout. L'une de ces représentations le montre sur le taureau sacré (fronton Sud), dans l'autre on le voit assis, un lotus à la main, sur un trône porté par des lions.

On s'attendrait, après ce qui vient d'être dit, à ce que les motifs figurés sur les linteaux des trois fausses portes fussent également empruntés à l'iconographie çivaïte. Or, deux de ces minuscules groupes, le combat entre Bālin et Sugrīva [1] et l'enlèvement de Sītā par Virādha [2], sont des illustrations du Rāmāyaṇa (pl. 36 et 40 *b*) ; quant au troisième, celui du linteau Sud, nous croyons pouvoir prouver qu'il se rapporte au même poème (pl. 37 *a*). On y voit la figurine d'un homme luttant avec une femme plus grande de taille que lui, et qui paraît le frapper de son poing. La femme a l'apparence d'une yakṣiṇī. Les démons femelles ne jouent que rarement un rôle actif dans les poèmes et légendes hindous ; aussi avons-nous songé de suite au XXIV^e^ sarga du Bālakāṇḍa, consacré à la rencontre entre Rāma et la redoutable démone Tātakā [3]. La scène sculptée sur le linteau est probablement celle où la yakṣiṇī, « transportée de rage et levant le bras », tâche de troubler son adversaire en l'enveloppant d'un tourbillon de poussière. On constate, en effet, que Rāma a détourné le visage comme s'il craignait d'être aveuglé. Au-dessous du groupe est sculpté, de face, un sanglier que visent, de droite et de gauche, deux archers émergeant des feuillages. Ce dernier motif a été interprété par M. L. Finot comme une allusion au nom sanskrit de *Yajñavarāha* (« Sanglier du sacrifice »), qui figure dans les inscriptions de Bantāy Srĕi comme celui du principal fondateur du temple.

1. Sujet fréquemment traité dans l'art khmèr. Le petit groupe sur le linteau de Bantāy Srĕi présente cette particularité que les deux adversaires ne portent aucune parure indiquant leur rang royal.

2. Nous retrouvons le même sujet à Aṅkor Vat, dans un bas-relief de la galerie historique. Cf. G. Coedès, *Les bas-reliefs d'Aṅkor Vat*, p. 188, dans le *Bull. de la Comm. archéol., de l'Indochine*, 1911.

3. *Le Râmâyana de Vâlmîki*, trad. en français par Alfred Roussel. Paris, 1903. Vol. I, p. 76.

Le sujet du linteau décoratif au-dessus de la porte du vestibule a été également fourni par la légende de Viṣṇu [1]. Cette fois, cependant, le dieu n'apparaît pas sous les traits de Rāma, mais dans un avatar moins souvent évoqué par les sculpteurs khmèrs, celui du démon Hayagrīva. Figuré avec une tête chevaline, il terrasse deux rākṣasas qui s'accrochent à ses genoux (pl. 38 *b*).

Il peut paraître étrange qu'un temple de Çiva soit décoré de motifs vishnouites ; mais, à notre avis, il n'y a pas lieu de s'attarder trop sur un fait que l'on peut constater dans d'autres prâsâts khmèrs et qui ne serait pas sans précédent dans l'Inde même.

Chacune des huit niches décoratives du corps principal contient l'image d'un jeune guerrier debout (pl. 16 et 17). Le sujet est traité en mi-grandeur. Le relief est de très forte saillie, et la profondeur du creux a permis au sculpteur de tailler ces images presque comme des pièces libres.

Le type et l'attitude de ces huit personnages ne varie guère d'un panneau à l'autre [2]. Appuyé mollement sur la hampe d'une courte lance, chacun d'entre eux porte un *nīlotpala*, dont la tige se replie sous le poids de la corolle renversée. Les proportions sont élancées. L'unique parure consiste en une *jaṭā* tressée avec une extrême élégance. Les plis du pagne se superposent en courbes aisées sur la hanche gauche, tandis que l'étoffe est tendue et lisse du côté opposé.

Chaque statue se dresse sur une plinthe carrée. Son encadrement se compose d'une paire de colonnettes légères, à section carrée, et d'un arc ondulé à feuilles rampantes. Au-dessus de ce cadre on aperçoit deux petits génies qui ont saisi chacun une tige flexible et paraissent se livrer à des exercices acrobatiques. Plus haut encore nous voyons un couple de haṃsas volants, une figurine de danseuse entre deux musiciennes, une frise de guirlandes. Le bas de la niche repose sur trois lions accroupis en posture d'atlantes [3].

Les sanctuaires latéraux. — Ces deux temples étaient affectés, l'un au culte de

1. Ce linteau n'est plus en place ; il est déposé à proximité du vestibule.

2. A Lolei, les guerriers gardiens des prâsâts ne sont pas tous du même type : on y distingue des devas et des rākṣasas. Les uns portent des lances, d'autres des sceptres ou des tridents. Cf. *L'Art d'Indravarman*, p. 56.

3. Voir la description détaillée de cet ensemble décoratif dans *L'Art d'Indravarman*, p. 72.

Viṣṇu, l'autre à celui de Çiva. Nous le savons grâce aux inscriptions burinées sur les piédroits de ces tours et à la découverte, en terre, dans l'immédiat voisinage du pràsàt Nord, d'un petit Viṣṇu en grès, auquel correspond, dans le pràsàt Sud, un liṅga retiré d'un amoncellement de blocs écroulés.

Il ne peut subsister aucun doute sur l'identité de la statuette, malheureusement fort abîmée, avec le Viṣṇu érigé par Pṛthivīndrapaṇḍita. La minuscule idole, à laquelle il manque plusieurs morceaux, représente le dieu debout, avec quatre bras et portant le diadème et la coiffure conique (pl. 45). L'une des mains tient un attribut de forme ronde, peut-être un fruit. C'est une œuvre du type classique, dont l'exécution, à cause de ses petites dimensions et de la fragilité du grès, a dû présenter des difficultés considérables. Nous ignorons dans quel but l'idole a été perforée de trous en plusieurs endroits ; se serait-il par hasard agi d'une réparation devenue nécessaire à la suite d'un accident ?

Le liṅga du sanctuaire Sud est du modèle ordinaire et ne présente que peu d'intérêt ; il convient, sans doute, d'y reconnaître le liṅga fondé par Jāhnavī, sœur de Yajñavarāha.

Les sujets sculptés sur les linteaux du pràsàt Sud sont :

a. (Est). Indra sur son éléphant, lequel est figuré exceptionnellement avec une seule tête.

b. (Sud). Çiva sur Nandin, vu de face en raccourci complet (pl. 34).

c. (Ouest). Brahmā sur le *haṃsa*, la droite tenant un rosaire (pl. 37 *b*).

d. (Nord). Çiva (?) en *mahārājalīlāsana*.

De ces quatre linteaux, trois sont encore en place ; celui de l'Est, qui s'est effondré avec le fronton, est déposé devant l'entrée.

Parmi les linteaux de l'édifice Nord, deux au moins sont d'inspiration vishnouite. Les quatre sujets se répartissent ainsi :

a. (Est). Indra brandissant le foudre. Comme dans le linteau correspondant de la tour Sud, la monture du dieu n'a qu'une tête.

b. (Sud). Deux personnages en lutte. Sujet non identifié.

c. (Ouest). Viṣṇu sur un Garuḍa ayant quatre bras.

d. (Nord). Kṛṣṇa écartelant Kaṃsa. Nous avons pu identifier ce groupe en le rapprochant d'une sculpture de Vat Phu, décrite par M. H. Parmentier [1].

Les frontons des tours latérales sont presque tous écroulés, et il est bien difficile de se faire à l'heure actuelle une idée de leur décoration figurée. Le seul tympan intact du pràsàt Nord (face Sud) porte un Çiva avec Nandin. Un groupe analogue était ciselé dans un fronton du pràsàt méridional, au-dessus de la fausse porte Sud, mais il n'en reste plus que peu de traces. Enfin, nous avons relevé, sur un des blocs sculptés provenant d'un étage disparu, une petite image de Çiva et de Pārvatī sur le taureau sacré.

Un motif important de décoration statuaire est constitué par les *devatās* taillées en plein relief dans les niches des entrepilastres. Ce motif est commun aux deux sanctuaires latéraux et se répétait en dimensions réduites dans leur couronnement. Bien qu'il s'agisse d'un sujet ressassé à l'infini, ces statues attestent, — et de quelle attrayante façon ! — cette recherche de l'originalité qui, jointe à un rare souci de la perfection technique, caractérise l'art de Bantāy Srĕi (pl. 19 et 20).

Comme les huit porteurs de lance qui montent la garde autour du sanctuaire central, les seize *devatās* des pràsàts Nord et Sud sont toutes sculptées d'après le même modèle [2]. Les formes sont pleines sans être lourdes ; l'attitude du corps, légèrement hanchée, est naturelle et souple ; les pieds reposent librement sur le socle. Le seul détail disgracieux dans cet ensemble plaisant est la monstrueuse longueur des oreilles dont les lobes, distendus bien plus que d'habitude, effleurent la clavicule.

Chacune des *devatās*, le bras replié, tient à la main un lotus de l'espèce bleue, dont la tige, en contournant le cou, retombe sur l'épaule ; l'autre main, qui est baissée, présente un lotus rose (*padma*).

Dans ces images, la simplicité de la coiffure contraste avec la richesse du collier et de la ceinture tombante, à pendentifs et à fils de perles, qui retient le sarong

1. Dans *BEFEO*, XIV, II, p. 19 (pl. XI, F).

2. La plupart de ces belles sculptures sont disjointes et écroulées, mais on pourra les reconstituer avec les blocs qui restent. Trois spécimens sont au musée de Phnom Pĕñ.

autour des hanches. On est tenté de croire que l'artiste, en supprimant les *mukuṭas* et diadèmes habituels, a voulu se conformer à la lettre à l'une de ces ordonnances royales qui interdisaient le port de couronnes dans l'enceinte de certains temples [1].

Les yakṣas gardiens de perrons. — Les trois principaux édifices de Bantāy Srĕi, c'est-à-dire, la tour centrale avec la salle qui la précède, et les deux temples latéraux, s'élèvent sur un soubassement commun. Cette substruction monumentale est munie de six perrons, dont cinq donnent accès à des entrées réelles, tandis que le sixième, celui du côté Ouest, se trouve devant une fausse porte. Le dégagement du temple amena la découverte de la plupart des statues qui jadis en constituaient le décor (pl. 8).

Ces statues représentent non des lions, comme on eût pu le supposer, par analogie avec d'autres temples khmérs, mais des génies ou *yakṣas*. Hommes par le corps, mais ayant des têtes d'animaux ou d'ogres, ces personnages grotesques sont tous accroupis dans la pose de l'« aisance royale »; quelques-uns tiennent dans la main droite un attribut indistinct; la main gauche est posée à plat sur la cuisse de la jambe repliée. Nous retrouvons à Bantāy Srĕi cette même série de monstres dans deux scènes d'inspiration çivaïte, sculptées sur les frontons de la Bibliothèque Sud; c'est même un peu en raison de cette circonstance que nous avons tenté de les identifier avec les redoutables *yakṣas* du mont Himavat. On sait, en effet, que Çiva commande en chef à une armée de génies qui peuvent à volonté, en vertu de leur puissance magique, revêtir les apparences les plus variées. Ces transformations, tantôt féroces, tantôt drôlatiques, sont généralement empruntées au règne animal. « Ils ont, dit l'auteur du Rāmāyaṇa, des figures d'ours et de chats, des mufles de tigres ou de panthères, des becs de corneilles ou de perroquets [2]. »

Sur les douze statues qui composaient cette bizarre équipe de gardiens, sept seulement ont pu être entièrement reconstituées et réinstallées sur leurs perrons respectifs. En voici la description sommaire :

1. Cf. Abel Bergaigne, *Inscriptions sanscrites de Campā et du Cambodge*. 2e fascicule, 1893, p. 194 (374). Stèle de Práḥ Bàt.
2. Cf. G. Le Bon, *Les civilisations de l'Inde*, p. 462.

a. Perron de la fausse porte Ouest du sanctuaire principal : un yakṣa ou nain (*kumbhāṇḍa*), au masque grimaçant et aux cheveux crépus ; une espèce de chignon artificiel se recourbe en forme d'anse sur le sommet de la tête (pl. 12 et 13). La pièce qui faisait pendant à cette sculpture n'a pas été retrouvée, du moins dans son ensemble.

b. Perron Sud de la salle qui précède le temple central : une paire de yakṣas à tête de singe, statues rappelant les images classiques de Hanumat, de Bālin et d'autres simiens légendaires. La tête est parée d'un diadème et d'un couvre-chef conique du type *karaṇḍa-mukuṭa*. Les oreilles portent de gros disques introduits dans le lobe (pl. 10 *b*).

c. Sanctuaire Sud : deux yakṣas à tête de félin (pl. 10 *b* et 11).

La stylisation du mufle et de la crinière est identique à celle que l'on peut étudier sur les lions décoratifs khmèrs et les images de Narasiṃha ; les joues sont marquées de cercles imitant, sans doute, les mouchetures du léopard. Comme la précédente paire, ces yakṣas sont vêtus d'un sampot plissé, dont le bord rabattu s'arrondit en besace au-dessus de la ceinture.

d. Sanctuaire Nord : une paire de génies ailés, à bec de perroquet (pl. 10 *a*). Les oreilles sont ornées de disques comme chez les yakṣas à tête de singe, et la coiffure est la même, à quelques détails près. Le sampot est d'une forme spéciale, à pan pointu ; les plumes sont indiquées au moyen d'un dessin ornemental à losanges. Les ailes s'écartent de façon à former un plan unique. Les pieds sont traités en pattes d'oiseaux.

Cette dernière paire de sculptures rappelle une statue à tête de perroquet du Prâsât Thoṃ à Kòḥ Ker, reproduite dans l'*Inventaire descriptif des Monuments du Cambodge* [1].

1. Vol. I, fig. 188. Deux autres statues à têtes d'animaux sont mentionnées dans cet ouvrage (p. 380) comme appartenant au même groupe de ruines. La fonction décorative de ces pièces n'est pas douteuse : c'étaient des gardiens de perron, comme les yakṣas de Bantāy Srĕi. Au même type iconographique paraît appartenir la statue d'un personnage debout à tête de cheval que possède le Musée du Trocadéro et qui provient de Sambór Préi Kŭk. Elle est reproduite dans le volume I de l'*Inv. des Mon. du Camb.*, fig. 47. Bien que, d'après les données fournies par A. Leclère, la statue ait été trouvée à l'intérieur d'un sanctuaire, nous ne croyons pas qu'il faille la considérer comme une image de culte.

A part les sept *yaksas* décrits, on a retrouvé, au cours des fouilles, un grand nombre de fragments provenant d'autres pièces, mais on ne parvint malheureusement pas à composer un huitième *yakṣa* avec les morceaux extraits de la terre. Parmi ces fragments, une belle tête de deva attire tout particulièrement notre attention (pl. 39 *a*). Elle mesure 0 m. 34 [1]. De grandeur correspondante aux dimensions des *yaksas* reconstitués, qui ont tous entre 0 m. 85 et 0 m. 90 de hauteur, elle a dû appartenir à la pièce qui manque sur le perron Ouest du prâsât central et dont nous avons déjà décrit le pendant supposé (pl. 12 et 13). Le modelé soigné du visage et la coiffure en forme de *jatā* cylindrique, font penser aux guerriers qui décorent les entrepilastres du principal sanctuaire. Son front est marqué d'un losange.

Les couronnements de prâsât. — Les temples de Bantāy Srĕi n'ont pas gardé leurs couronnements. Les blocs sculptés et les pièces ornementales qui les composaient sont actuellement amoncelés le long de l'enceinte intérieure. Si jamais une restauration générale des sanctuaires était tentée, le rassemblement, la reconstitution et la remise en place de ces éléments disloqués nécessiteraient un long et patient labeur. Il n'est pas facile de procéder à une étude systématique sur des documents aussi épars. Aussi nous contenterons-nous pour l'instant d'en mentionner les principaux motifs, choisis surtout parmi les antéfixes.

Cet élément décoratif, si important dans l'architecture d'Aṅkor, est représenté à Bantāy Srĕi par plusieurs types dont la taille varie entre 0 m. 25 et 0 m. 70 [2]. Nous n'avons pas à nous occuper ici des amortissements d'angle en forme de prâsât dont M. H. Parmentier a donné la description détaillée. Quant aux antéfixes à décor humain, on peut les répartir en trois groupes, d'après l'attitude du personnage représenté.

Groupe I : figurines accroupies dans la posture de l' « aisance royale ». Hauteur : 0 m. 50 à 0 m. 67.

a. Indra tenant le foudre dans la main droite. Le corps du dieu est paré de nom-

1. Cette tête est actuellement au Musée de Phnom Pĕñ.
2. Une série d'antéfixes provenant de Bantāy Srĕi a été transférée récemment au Musée de Phnom Pĕñ.

breux bijoux, ce qui contraste singulièrement avec l'absence de ces mêmes ornements chez la plupart des dieux et génies dont les images décorent les principales parties du temple. La coiffure est composée du diadème et d'un *mukuṭa* pointu (pl. 47 *c* et *d*).

b. Brahmane barbu, coiffé de la *jaṭā*. La droite, levée, tient un rosaire. Un rang de perles est suspendu au cou. Ce personnage se présente tantôt entièrement de face, tantôt de trois quarts, les jambes étant alors vues de côté (pl. 47 *b*).

Groupe II : figurines debout. Hauteur : 0 m. 35 à 0 m. 60.

a. Deva armé d'une lance. Ce motif répète en somme celui des gardiens de temple, sculptés dans les entrepilastres du pràsàt central, mais avec cette différence que la main gauche, au lieu de porter un lotus, s'appuie contre la hanche (pl. 47 *a* et *f*).

b. Yakṣa dans la même attitude.

Groupe III : danseurs et danseuses (pl. 47 *d*). La pose est la même pour les deux types : le poids du corps repose sur les deux jambes, et les genoux se plient presque symétriquement. Les danseuses portent un long sarong plissé ; l'un des bras, au coude désarticulé, s'avance obliquement, en *gajahasta* [1]. Hauteur : 0 m. 35 à 0 m. 38.

Une quatrième série d'antéfixes, destinées au sommet des tours, montre un minuscule *garuḍa* à mi-corps. La hauteur de ces pièces atteint à peine 0 m. 25.

Tous ces sujets sont sculptés dans des niches ornementales. La facture en est excellente. Les proportions menues du monument obligeaient d'ailleurs l'artiste à faire attention aux détails les plus infimes. Rien de son œuvre n'échappait à l'appréciation du donateur et de la foule, et dans un ensemble aussi soigné, un couronnement de tour sommairement exécuté eût sans doute produit l'effet d'un travail bâclé, également déshonorant pour l'architecte et le maître imagier.

Sur un grand nombre de blocs sculptés, nous avons relevé le motif, déjà rencontré dans la décoration des sanctuaires latéraux, d'une déité féminine présentant un lotus. Signalons, cependant, une légère modification. La *devatā* n'est plus nu-tête. Elle est coiffée d'un mukuṭa conique. En outre, elle porte des pendants d'oreilles en forme de boutons de lotus, et non des disques suspendus aux lobes allongés.

1. Cf. Gopinatha Rao, *op. cit.*, vol. I, part. I, p. 16.

Les frontons des bibliothèques. — Les sanctuaires de Bantāy Srëi n'ont que des frontons purement décoratifs, où le motif figuré, exécuté à très petite échelle, ne joue qu'un rôle secondaire. Par contre, les deux bibliothèques du temple sont ornées d'une remarquable série de quatre tympans à grandes images. Traitées en demi-relief, à la manière des scènes sculptées du Baphuon, ces compositions présentent un grand intérêt au double point de vue de l'artiste et de l'iconographe.

Ce qui retient notre attention dès le premier regard, c'est l'ingénieuse ordonnance des personnages et des motifs accessoires. L'artiste, en composant ces panneaux, a rigoureusement tenu compte du cadre qui lui était imposé par les contours ondulés du fronton. Il a accentué, sans doute à dessein, le groupement architectural des principales scènes, tout en évitant le fâcheux alignement par registres, et il a réussi, par une habile disposition des personnages, à donner de la clarté à l'ensemble. Grâce à cet arrangement, les sujets sculptés sur les tympans sont d'une lecture facile et attrayante. A ces qualités d'ordonnance générale répondent une facture soignée, voire même méticuleuse, et une incontestable verve narrative qui se manifeste notamment, sur le fronton oriental de la bibliothèque Nord, dans la représentation réaliste d'un orage et d'une averse diluvienne. L'effet produit par chacun de ces précieux panneaux peut être comparé à celui d'un tableau de chevalet introduit dans un somptueux encadrement architectural. Malgré la fragilité de la pierre et l'extrême délicatesse avec laquelle sont modelés certains détails, l'état de conservation de ces sculptures, soumises pendant plus de six siècles à toutes les intempéries des saisons tropicales, ne laisse rien à désirer.

Les sujets choisis pour le décor des quatre frontons se rapportent aux divinités honorées dans les deux sanctuaires latéraux. La bibliothèque Nord, faisant face au temple de Viṣṇu, a des reliefs consacrés à la légende de Kṛṣṇa ; celle du Sud, qui correspond au temple de Mahādeva, est illustrée de scènes çivaïtes. Les quatre sujets se répartissent ainsi :

a. Bibliothèque Nord, face Ouest. — Le meurtre de Kaṃsa.

b. » » » Est. — La pluie d'Indra.

c. Bibliothèque Sud, face Ouest. — Kāma tirant une flèche sur Çiva.

d. » » » Est. — Rāvaṇa secouant le Kailāsa.

Le meurtre du roi Kaṃsa n'a pas été souvent représenté par les imagiers khmèrs, bien que nous le voyions figuré, et en bonne place, à Aṅkor Vat, sur l'un des tympans de la tour centrale. L'épisode est conté au long dans le *Bhāgavata Purāna* et le *Harivaṃça* [1].

La scène se passe à Mathurā, pendant la Fête de l'Arc (pl. 23 et 24). Le jeune Kṛṣṇa, après avoir triomphé de ses adversaires dans la palestre, s'est élancé vers l'estrade et a précipité Kaṃsa de son trône. Il le traîne par les cheveux et le frappe à coups redoublés. L'entourage du roi, composé surtout de femmes, assiste avec consternation au drame. L'une des princesses s'est évanouie. Une autre a saisi une arme et paraît vouloir se précipiter au secours de son maître. Au-dessous de la loge royale on aperçoit, entourés de leurs camarades, les lutteurs Cāṇura et Muṣṭika, mortellement frappés par Kṛṣṇa et son frère, et qui se sont effondrés sur l'arène « en rendant le sang par la bouche ». Le personnage que nous voyons à gauche, assailli par deux hommes, est probablement Balarāma. L'arme qu'il brandit paraît être une défense d'éléphant. Si cette lecture est juste, nous serions tentés de voir dans ce détail une allusion à la mise à mort de l'éléphant Kuvalayāpīḍa, qui a précédé le combat des athlètes [2].

L'édifice représenté dans ce relief est sans doute la fameuse « salle de spectacle », décrite dans le *Harivaṃça*. On en reconnaît aisément les loges parées de guirlandes, les rideaux flottants, les estrades soutenues par des colonnes. Il est moins sûr qu'il faille considérer ce spécimen d'architecture fantaisiste comme une reproduction fidèle des tribunes que les rois d'Aṅkor faisaient construire à l'occasion de certains anniversaires et dont il est question dans les *Mémoires* de Tcheou Ta-kouan [3].

1. Cf. *Le Bhâgavata Purâna ou Histoire poétique de Krichna*, traduite par Eugène Burnouf, Paris, 1834, livre X, chap. XLIV, et *Harivamsha translated... by* M. N. Dutt, Calcutta, 1897, chap. 84-86.

2. Cf. *Bhâgavata Purâna*, livre X, chap. XLIII. Bien entendu, c'est Kṛṣṇa qui devrait tenir la défense d'éléphant, et non Balarāma.

3. Cf. *BEFEO*, II, 1902, p. 159.

Autant que nous pouvons nous en rendre compte, l'édifice où s'accomplit la destinée de Kaṃsa, se compose de trois pavillons accolés, celui du milieu étant plus haut que les deux autres, et d'un vaste rez-de-chaussée, où des piliers à base et à chapiteaux moulurés ont remplacé les supports moins élégants des constructions ordinaires. Les personnages sculptés à mi-corps au fond de l'image sont placés à un niveau plus bas que celui de l'arène ; il se peut donc que nous ayons à nous représenter celle-ci sous l'aspect d'une terrasse ou d'un perron, surélevé par rapport à la foule qui assiste au spectacle.

Au premier plan et de chaque côté de la principale composition, est figuré un char avec son attelage ; sur chacun de ces véhicules, aux roues décorées de fleurs, se tient debout un guerrier armé d'un arc et d'un faisceau de flèches. Ce ne sont là probablement que des acolytes. Nous retrouverons tout à l'heure ces mêmes figurants dans le bas-relief qui décore le fronton oriental de la bibliothèque et dont le sujet est également emprunté à l'histoire poétique de Kṛṣṇa.

Ce second bas-relief a le charme naïf d'une pastorale (pl. 21 et 22). On y voit l'enfant Kṛṣṇa et son frère Balarāma entourés d'animaux, au milieu d'une belle forêt. Au-dessus d'eux un orage se déchaîne. Indra, dressé sur son éléphant, brandit le foudre. Autour de lui se tiennent les Maruts, personnifiant les vents. Des éclairs parcourent les nuages. Plus bas, c'est la pluie torrentielle indiquée par une multitude de traits obliques et parallèles. Avant d'inonder la forêt, elle se répand sur les ailes d'innombrables oiseaux qui se sont levés dans l'air, à sa rencontre.

La pensée de l'artiste, on le devine, était non pas de représenter un cataclysme, mais plutôt d'évoquer un de ces orages bienfaisants qui annoncent, sous les latitudes tropicales, la fin des chaleurs. Bien que nous ne puissions citer d'une façon précise le texte dont s'est inspiré l'artiste, il paraît certain que la scène se rapporte au séjour de Kṛṣṇa et de Balarāma dans le bois de Vrindāvana. C'est, à peu de chose près, la transposition en langage plastique de la LXV^e^ lecture du *Harivaṃça*, consacrée à une description lyrique de la saison des pluies.

Les deux scènes qui ornent les frontons de la bibliothèque Sud ont été empruntées,

nous l'avons déjà dit, à la légende de Çiva (pl. 25-28). Toutefois, elles ne paraissent pas être tirées du même texte poétique. En effet, si la composition sculptée sur le fronton Est peut passer pour l'illustration fidèle d'un épisode du *Rāmāyaṇa*, celle du côté opposé fait plutôt songer au chef-d'œuvre de Kālidāsa, le *Kumārasaṃbhava*.

Dans les deux compositions, les principaux personnages sont Çiva et Pārvatī ; le lieu de l'action est le mont Kailāsa. La montagne sacrée est figurée sous la forme d'une pyramide à gradins, assez semblable aux soubassements étagés de certains prāsāts. Une représentation du Kailāsa conçue selon la même formule se voit dans un bas-relief du Bayon. Les quatre degrés, dont le dernier sert de trône à Çiva, sont décorés de moulures et munis de corniches vigoureusement profilées. Des arbres aux frondaisons stylisées évoquent la « forêt ravissante » qui entoure, au dire des poètes, la demeure éternelle du dieu ; l'un d'entre eux est sans doute « l'arbre de Çiva », mentionné dans le *Rāmāyaṇa*. Parmi les personnages accessoires, répartis par rangées le long des corniches, on reconnaît les compagnons habituels de Mahādeva, les *ṛṣis* et les génies ou yakṣas.

Dans le fronton occidental, Çiva est sculpté sous l'apparence du *Mahāyogī* ou Maître suprême des pénitents (pl. 28). Il ne porte aucun bijou, mais autour de ses bras et de sa taille s'enroulent des serpents enlacés. Les cheveux sont ramassés et noués en *jaṭā*. Sur le devant du chignon se lit la syllabe *oṃ*. Le visage est jeune et imberbe. Assis dans la posture aisée dite *sukhāsana*, une jambe repliée, l'autre pendante, le dieu prend de la main droite le rosaire que lui offre humblement la fille de l'Himalaya ; son regard cependant est tourné vers le dieu de l'amour qui le vise de sa flèche. Ce dernier tire, le genou à terre. Derrière lui, sur un gradin inférieur, se tient debout, un lotus à la main, son épouse Rati. Au même niveau sont accroupis, dans des attitudes variées, huit anachorètes brahmaniques. Deux suivantes de Pārvatī sont figurées sur le bord gauche de la même corniche, dans la posture de l'*añjali*.

L'étage plus bas est occupé par des génies à têtes d'animaux, pareils à ceux qui ornent les perrons du temple ; un deva à gauche et un *yakṣa* à droite, tous les deux d'une taille un peu plus grande que les autres génies, terminent cette rangée

de figurants secondaires. Plus bas encore, nous voyons des brahmanes, sans doute les habitants d'une retraite forestière, les uns occupés à leurs pratiques quotidiennes, les autres jouant avec des cerfs apprivoisés. Il se peut que cette partie du bas-relief soit une représentation de l'ermitage mentionné dans le Bālakāṇḍa, sarga XXIII.

Le sujet du fronton oriental (pl. 25-27) est emprunté au VII[e] livre du *Rāmāyaṇa*. Il est connu des iconographes sous la désignation sanskrite de *Ravaṇānugrahamūrti*[1]. Comme dans la précédente image, Çiva trône sur le sommet d'une montagne. Il porte le diadème royal, et ses oreilles sont ornées de boucles en orfèvrerie. Le troisième œil est nettement visible. Sa main droite agite une fleur ou une branche stylisée, à laquelle paraissent être suspendus des fils de perles[2]; de la main gauche il enlace Pārvatī. Celle-ci, sensiblement plus petite que son époux, manifeste sa peur en se blottissant contre lui. C'est exactement le geste que lui prête le *Rāmāyaṇa*[3].

Le dieu et la déesse ont le regard tourné vers Rāvaṇa qui s'efforce de soulever le Kailāsa en le saisissant « à bras le corps » et en le secouant avec violence. Le moment choisi par le sculpteur est celui qui précède immédiatement la défaite et la punition du démon. L'effroi de Pārvatī est partagé par la plupart des ermites et des yakṣas installés sur les gradins de la montagne-pyramide. Leurs attitudes et leurs gestes sont rendus avec un réalisme presque anecdotique. Au pied du Kailāsa, c'est la fuite éperdue des animaux de la forêt.

Deux des yakṣas, sculptés à plus grande échelle que les autres, ont des têtes de singes. L'un de ces génies semble parler au rākṣasa. Il n'est pas impossible que ce soit Nandin. Le *Rāmāyana* conte, en effet, comment ce fidèle serviteur de Mahādeva prit l'aspect d'un singe pour aller à la rencontre du géant irrité et lui faire entendre raison.

Enceinte intérieure I. — Le gopura oriental de la première enceinte possède deux linteaux. Celui de l'Est, récemment remis en place, représente l'enfant Kṛṣṇa aux prises

1. Cf. Gopinatha Rao, *op. cit.*, vol. II, part I, p. 218.
2. Il se peut que l'artiste ait songé à une branche du *tagara*, arbuste consacré à Çiva. A propos de cette plante, cf. A. Bergaigne, *ISCC.*, p. 194, note 5.
3. Cf. *Uttarakāṇḍa*, sarga XVI. « Pârvatî effrayée se jeta au cou de Maheçvara... »

avec un éléphant et un lion, et accomplissant des prodiges de force (pl. 39 *b*). Le sujet du linteau Ouest est une composition purement décorative qui ne réclame pas de commentaire iconographique (pl. 38 *a*).

C'est devant le gopura oriental de l'enceinte I que se trouve l'unique paire de lions de Bantāy Srĕi (pl. 4). A la façade Ouest du même édifice paraît avoir appartenu un beau fronton à décor de rinceaux, reconstitué dans son voisinage immédiat et dont le motif figuré est Indra sur l'éléphant tricéphale.

L'entrée occidentale de la première enceinte est un gopura en briques, de construction antérieure au XIV^e^ siècle ; l'étude de ses nombreux linteaux n'entre pas dans le cadre de cette notice.

Enceinte II. — Le déblaiement du gopura Est permit de dégager quelques importants morceaux de frontons ornés, comme ceux des prāsāts, de rinceaux et de motifs à figurines. Parmi ces derniers nous avons relevé une petite Lakṣmī entre deux éléphants (*Gajalakṣmī*), ainsi qu'un personnage diadémé, accroupi en *māhārāja-līlāsana*, peut-être Indra.

Devant l'entrée Est du même gopura furent trouvés les têtes et les torses de deux dvārapālas du type ordinaire, à moitié enfouis dans la terre[1]. Ces fragments n'ont rien de commun, au point de vue de la facture, avec les sculptures que nous venons d'examiner, et l'on peut, sans risque d'erreur, les dater du X^e^ siècle, époque à laquelle fut gravée l'inscription de Jayavarman V.

Au même siècle paraît appartenir un tympan de fronton dont quelques pierres seulement sont encore en place, au-dessus de la porte orientale du gopura Ouest. On y distingue les restes d'une composition à personnages représentant le combat singulier entre Bālin et Sugrīva. Nous avons déjà reconnu cette scène dans le linteau Nord du temple central.

Les travaux à l'Est de l'enceinte extérieure ont été à peine amorcés. Aussi n'avons-nous à signaler, pour cette partie du temple, qu'une seule pièce d'une certaine importance (pl. 42 *b*). C'est un fragment de fronton. Le motif du milieu, cette fois

1. Les deux têtes qui correspondent à ces statues sont maintenant au Musée de Phnom Pĕñ (voir pl. 46).

encore, est vishnouite. On y voit, dans un encadrement mouvementé de rinceaux, le dieu-lion Narasiṃha enfonçant ses griffes dans la poitrine de Hiraṇyakaçipu ; ce dernier est figuré de face, mais le corps est renversé en arrière, et la tête pend verticalement, si bien que les lobes des oreilles, chargés de lourdes boucles en orfèvrerie, se sont retournés.

Menus objets de culte. — Quelques sculptures en grès, d'affectation inconnue, constituent un petit groupe à part. Ce sont :

a. Un liṅga avec sa cuve et son piédestal (pl. 46 *e*).

b. Un Gaṇeça assis, à deux bras (pl. 46 *a*).

c. Un personnage accroupi, portant un diadème ; les mains sont brisées ; le socle est orné de fleurettes et d'une bordure de perles (pl. 46 *c*).

d. Un autre personnage assis, les jambes croisées. Cette idole, quoique plus grande que les autres, est de facture également très médiocre.

Nous ne savons à quel usage cultuel était destinée une pièce composée d'un cylindre grossièrement façonné et d'une figurine de femme assise « à l'indienne » et tenant un lotus dans chaque main (pl. 46 *b*).

Pratimās. — Au cours des fouilles, les coolies occupés dans l'enceinte du temple ramassèrent un assez grand nombre de minuscules feuilles d'or dont chacune portait une image en repoussé (*pratimā*) du Buddha. Bantāy Srĕi a donc été, à une certaine époque de son histoire, un lieu de pèlerinage bouddhique. Par bonheur, aucune pagode ne s'est établie dans son voisinage, et les sanctuaires abandonnés de Mahādeva et de Viṣṇu échappèrent ainsi au zèle, trop souvent néfaste, des bonzes restaurateurs.

TROISIÈME PARTIE

LES INSCRIPTIONS ET L'HISTOIRE

Le temple de Bantãy Srĕi se compose essentiellement de trois enceintes.

Le mur d'enceinte extérieur s'ouvre à l'Est par un gopura (fig. 14) dont la salle principale est précédée à l'Est et à l'Ouest d'une avant-salle et d'un vestibule, ce qui donne à ce dernier une porte extérieure et une intérieure. Les piédroits de ces portes ont reçu six inscriptions, dont deux se font suite sur la même face.

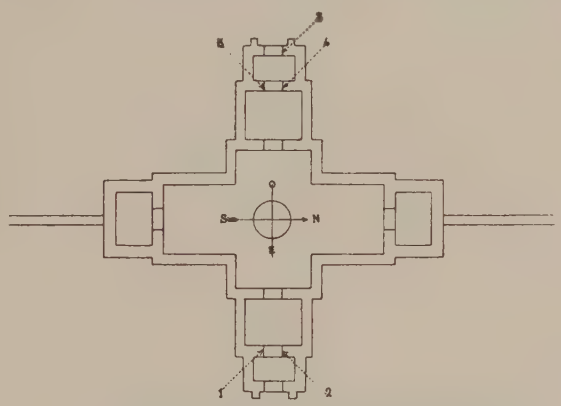


Fig. 14. — Plan schématique du gopura extérieur Est. (Les flèches indiquent la position des inscriptions.)

La seconde enceinte contient, dans l'angle S.-O., un bâtiment annexe en latérite dont le piédroit de l'entrée porte une petite inscription votive.

Enfin les sanctuaires Nord et Sud de l'enceinte intérieure ont reçu deux courtes dédicaces.

Les dernières en date des inscriptions de Bantãy Srĕi sont utilement complétées par deux autres provenant du temple n° 487 d'Aṅkor Thom et qui appartiennent à la même période historique [1].

Nous donnerons donc ici onze inscriptions sous 10 numéros, le numéro 4 comprenant deux documents distincts. Voici la liste de ces inscriptions :

1. Ces deux inscriptions ont déjà été publiées dans *BEFEO*, XXV, 393 sqq. Il nous a néanmoins semblé utile de les reproduire ici.

BANTÃY SREI

Gopura Est

1. Porte intérieure Est, piédroit Sud (déplacé). 29 lignes, dont 22 en sanskrit et 7 en khmèr. Incipit : *vivicya chedam*. Estampage *n.* 421. Date : 891 çaka = 969 A. D. (Pl. 48.)

2. Même porte, piédroit Nord (déplacé). 33 lignes en khmèr. Incipit : *parigraha*. Estampage *n.* 422. Sans date [x^e siècle ?]. (Pl. 49.)

3. Porte extérieure Ouest, piédroit Nord (déplacé). 12 lignes en khmèr. Écriture cursive. Incipit : *933 çaka*. Estampage *n.* 423. (Pl. 50.)

4. Porte intérieure Ouest, piédroit Nord. 2 inscriptions :

4^1. 10 lignes en khmèr. Écriture cursive. Incipit : *933 çaka*. Estampage *n.* 420. (Pl. 51.)

4^2. 26 lignes en khmèr. Incipit : *vraḥ pāda kamrateṅ añ*. Date : 1226 çaka = 1304 A. D. (Pl. 52.)

5. Porte intérieure Ouest, piédroit Sud. 58 lignes en sanskrit. Incipit : *naikātmaçaktibhir*. Estampage *n.* 419. S. d. [vers 1226 çaka]. (Pl. 53.)

Bâtiment annexe Sud-Ouest.

6. Porte Nord, piédroit Est. 2 lignes en sanskrit. Estampage *n.* 426. Incipit : *tena yajñavarāheṇa*. S. d. [id.]. (Pl. 54 *a*).

Sanctuaires.

7. Sanctuaire Sud, piédroit Sud. 2 lignes en sanskrit. Estampage *n.* 425. Incipit : *tasya yajñavarāhasya*. S. d. [id.]. (Pl. 54 *b*.)

8. Sanctuaire Nord, piédroit Sud. 6 lignes en sanskrit. Estampage *n.* 424. Incipit : *jayati prathamaḥ puṃsām*. S. d. [id.]. (Pl. 54 *c*).

ANKOR THOM

9. Temple 487, piédroit intérieur Sud. 40 lignes, dont 13 seulement à peu près conservées. Sanskrit. Estampage *n.* 443. Date : 1218 çaka (?). (Pl. 55.)

10. Stèle à 4 faces trouvée près du temple. Les deux premières faces ont chacune 28 lignes, la troisième 30 ; la dernière, la plus endommagée, écrite en caractères plus petits et moins bien gravés, en a 32, plus 2 lignes qui, faute de place, ont été disposées dans le sens de la hauteur. Sanskrit. Estampage *n.* 418. Sans date [vers 1230 çaka]. (Pl. 56-57).

Les inscriptions de Bantāy Srĕi ont été trouvées par M. Parmentier, au cours du dégagement du temple, en janvier 1924. La stèle du temple 487 a été exhumée par M. Marchal à la même époque.

I

TEXTES ET TRADUCTIONS

1

I (1) vivicya chedaṃ paçyanti yayor dhyānadṛço niçam |
(2) agnyuṣṇatāvad bhūyāstāṃ çivaçaktī çivāya vaḥ ||

II (3) ācaitanyād upādāna-kālāvyaktas svakarmmaṇā |
(4) janmanā jagatām karttānumito yaç cidācitaḥ ||

III (5) kartṛtve yugapan nānā-kāryyotpādasya darçanān |
(6) nityānuttarasarvārtthaṃ yasya j[ñ]ānam asādhanam ||

IV (7) kṣityādibhiḥ prasiddhābhis tanubhis tanvatā ja[gat] |
(8) uccaih kāraṇatākhyātā yenānakṣaram — ⏑ — ||

V (9) çakti-çaktimator vyaktaṃ bhedābhedau pradā[ya].. |
(10).... yo dhatta saṃpṛktam ekaṃ strīpuṃsayor vvapuḥ ||

VI (11).... antapratidvandvair yyasya dharmmādibhir yutā |
(12) vaçitādiguṇān santaḥ smaranti smaranigrahāt ||

VII (13) mathi[tā]bdhes sudhān datvā parebhyaḥ pivato viṣam |
(14) yasya [mṛ]tyor asadbhāvo vidvadbhir anumīyate ||

VIII (15) vāgbeṣacaritraguṇān svīkṛtyāvayavais sthitā |
(16) yasya sarvvātmano nyonyaṃ vivadante lpavuddhayaḥ ||

IX (17) dṛṣṭādṛṣṭārthavidyānāṃ ya ekaḥ prabhavaḥ paraḥ |
(18) vikalpa[n n]o dād bhinnānāṃ sarvvāpām iva candramāḥ ||

X (19) sārtheneçvaranāmnaiva kṛtsnān aspṛçatāparān |
(20) yatsvāmitva[m asa]ndigdhaṃ khyāpitaṃ bhavacāriṇām ||

XI (21) jiyāt sa [ç]r[ī-Tri]bhuvana-maheçvara itīritaḥ |
(22) kṛttivāsāḥ kṛ[ṣṇav]āso liṅgamūrttiç cirād iha ||

(23) 891...dhūlī vraḥ pāda dhūlī jeṅ vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Jaya(24)varmma-deva jvan.. choṅ kalpanā nak[k] oy vraḥ caṃnāṃ tā vraḥ kamrateṅ (25) añ Çrī

Tribh[uvanamaheçvara] çvetatandula droṇa mvāy pratidina ° bhā(26)jana mvāy.... mvāy ° vrīhi pañcaçata pratisaṃvatsara ° kha (27) ... ṅ oy ta ....[mvā]y pratidina nu dravya tadai ti hoṅ ta.. (28) .... ra ° khāṃ .....Çrī-Tribhuvanamaheçvara ta cāṃ khnar gi ta (29) .... āj[ñ]ā Viṣṇuloka ta cāṃ kh[n]ar ma....

Traduction.

I Puissent vous être propices Çiva et sa Çakti, dont les contemplatifs voient sans cesse avec discernement la division, comme celle du feu et de la chaleur !

II Lui qui, à prendre pour point de départ l'Intellect, est indéterminé par son action propre, du point de vue de la matière et du temps ; qui, condensé par la pensée, est inféré comme agent par suite de la naissance des mondes ;

III Lui dont la connaissance, dans son rôle d'agent, issue du spectacle de la production simultanée des divers effets, est stérile pour tous les buts éternels et transcendants ;

IV Lui qui, développant le monde par ses corps bien connus — terre, etc. [1] — proclame hautement, quoique sans paroles, sa qualité de cause...

V Lui qui, sacrifiant (?) nettement la différence et l'identité du Puissant et de la Puissance, a pris un seul corps mixte d'homme et de femme ;

VI Lui dont les sages doués de vertu et des autres qualités dont les antagonistes [sont détruits] méditent, en réprimant l'amour, les attributs, à commencer par la toute-puissance [2] ;

1. Les huit corps ou formes de Çiva sont : la terre (*kṣiti*), l'eau (*jala*), le feu (*agni*), le vent (*vāyu*), l'espace (*ākāça*), le sacrifiant (*yajamāna*), la lune (*soma*) et le soleil (*sūrya*). Ses noms correspondants sont Çarva, Bhava, Rudra, Ugra, Bhīma, Paçupati, Mahādeva, Īçāna (cf. *BEFEO*, IV, 924, 932).

2. Il s'agit de la série des huit *guṇa* ou *aiçvarya* (où toutefois la *vaçitā* n'occupe ordinairement que le cinquième rang) : atomicité (*aṇiman*), légèreté (*laghiman*), grandeur (*mahiman*), omniprésence (*prāpti*), liberté (*prākāmya*), souveraineté (*vaçitva*), toute-puissance (*īçitva*), réalisation des désirs (*kāmāvasāyitva*). Cf. inscr. IX de Mī-so'n : tena... aṇimādigunaiçvaryeṇa (*BEFEO*, IV, 931).

VII Lui qui, barattant la mer, donnant aux autres l'ambroisie et buvant lui-même le poison [1], est inféré par les sages comme inexistant [en tant que] Mort;

VIII Lui, l'Ame universelle, dont les niais, dressés l'un contre l'autre, discutent les attributs de parole, de forme et d'action qu'ils se sont assimilés par fragments;

IX Lui qui, unique et suprême origine des sciences du visible et de l'invisible, s'est multiplié en nous, individus, comme la lune dans les eaux de l'univers [2];

X Lui dont la foule des vivants proclame la souveraineté privilégiée par le nom significatif d'Içvara (Seigneur), qui n'est point donné à d'autres;

XI Que ce dieu appelé Çrī Tribhuvanamaheçvara, vêtu de peau, vêtu de noir, triomphe longtemps ici sous la forme du Liṅga!

En 891, le Dhūli vraḥ pāda dhūli jeṅ vraḥ kamrateṅ añ Çrī Jayavarmadeva [3] a donné et institué pour les personnes qui [font le service] de Çrī Tribhuvanamaheçvara : un boisseau de riz blanc par jour ; un bhājana [4] ...un .....; cinq cents de paddy par an; il donne un .... par jour, et des objets variés ..... Çrī Tribhuvanamaheçvara, qui gardent ..... [5] à savoir..... Ājñā Viṣṇuloka, qui garde [6]....

2

parigraha ta mrateṅ kulapatī ° vraḥ aṅrāy [7] Ṅamro [a]nak paṃre mvāy (2) srū bhai mvāy tap[p] ° kom Īçvarapura raṅko bhai vyar ° vraḥ anrāy Kan hyaṅ (3) khvauv [a]nak paṃre mvāy raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy Ṅvār Bhagavat ra(4)ṅko thlvaṅ pramvāy ° vras [8] anrāy Vnaṃ tī raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy Canpvār (5) raṃcyak nak paṃre mvāy raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy Antvaṅ raṅko thlvaṅ pramvā(6)y ° vraḥ anrāy Chok tannot raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy

1. Allusion au barattement de la mer, où Çiva, pour sauver le monde, but le poison Halāhala dont l'apparition précéda celle de l'amṛta.

2. Cf. une comparaison analogue dans la stèle d'Aṅkor Vat, A, 2 (*ISCC.*, p. 388).

3. Jayavarman V Paramavīraloka (890-923 ç.).

4. Mesure de capacité = *ādhaka*.

5, 6. Le mot *cāṃ* « garder » est suivi de *khnar*, dont le sens est inconnu.

7. Faute pour *anrāy*.

8. *Sic* pour *vraḥ*.

Sre Vleṅ raṅko (7) thlvaṅ pramvāy ° mok Īçvarapura ghṛṅ[1] antvaṅ vyar ° vraḥ anrāy Lomās raṅko thlvaṅ (8) pramvāy ° vraḥ anrāy Aṅgalā raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy Piṇḍagirī ra(9)ṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ anrāy Vaṃnaṃ [a]nak paṃre mvāy raṅko thlvaṅ pramvāy ° vraḥ (10) anrāy Vnaṃ tī sot [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy tap[p] ° [a]nak vraḥ kuṭī vyar ° phsaṃ(11)m [a]nak pamre praṃvyal ° phsaṃm raṅko bhai piy thlvaṅ pramvāy ° srū bhai piy ||

pari(12)graha ta ācārya purohita [a]nak paṃre vyar ° sruk parigraha ° vraḥ anrāy Vnaṃ Vrā(13)hmaṇa [a]nak paṃre vyar srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ° ta mok Īçvarapura srū çata mvāy ° vraḥ (14) anrāy Caṃ priḥ [a]nak paṃre mvāy srū thlvaṅ tap vyar ° mok Īçvarapura lṅo thlvaṅ mvā(15)y je vyar ||

parigraha ta ācāryya adhyāpaka [a]nak paṃre vyar ° vraḥ anrā(16)y Vrāc [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ° ta mok Īçvarapura srū çata (17) mvāy duk anrāy° ghṛṅ antvaṅ pramvāy nāṃ mok Īçvarapura ° vraḥ anrāy Ga(18)japāla [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy pvān ° ta mok Īçvarapura santek bhai mvāy ta(19)p ghṛṅ antvaṅ pramvāy ||

parigraha ta paṃnvās yājaka toy khnet [a]nak paṃre vyar ° (20) vraḥ anrāy Dhal[l] pulet [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ||

parigraha ta paṃ(21)nvās yājaka rṇoc [a]nak paṃre vyar ° vraḥ Thpeṅ daṅdeṅ [a]nak paṃre mvāy srū (22) bhai mvāy thlvaṅ pvān ||

parigraha ta rājadvāra khnet [a]nak paṃre mvāy ° vraḥ āy Saṃlu(23)t [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ||

parigraha ta rājadvāra rṇoc [a]nak paṃre mvāy (24) vraḥ āy Tanmar [a]nak paṃre mvāy srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ||

parigraha ta khloṅ (25) kāryya khnet vraḥ āy Çivaparvvata [a]nak paṃre mvāy srū

1. Il est impossible de lire autre chose que *ghṛṅ*. D'autre part on ne connaît aucune substance alimentaire de ce nom et on est amené à se demander si ce mot ne serait pas une corruption de *ghṛta*, « beurre fondu », que M. Aymonier a lu dans une inscription de Bos Prāḥ Nan (*Cambodge*, I, 327). Pour rendre compte de cette altération, il suffirait de supposer une mauvaise orthographe *ghṛṭa* pour *ghṛta*, les caractères *ṅ* et *ṭ* se distinguant à peine (voir l. 10 et 11 les mots *kuṭī* et *thlvaṅ*). Nous traduirons donc hypothétiquement *ghṛṅ* par « beurre fondu ».

bhai mvāy thlvaṅ pvān ° mo(26)k Īçvarapura srū çata mvāy ° vraḥ āy Leṅ cu ᵃnak paṃre mvāy srū thlvaṅ tapᵖ vyar ||

(27) parigraha ta khloñ kāryya rṇoc ° vraḥ anrāy Vrai mvas ᵃnak paṃre mvāy [srū] (28) bhai mvāy thlvaṅ pvān ° ta mok Īçvarapura ghṛṅ antvaṅ pramvāy santek bhai vyar [tap] (29) vraḥ anrāy Nagarabhaṭa ᵃnak paṃre mvāy srū thlvaṅ tap vyar ° ta mok Īçvarapura [ghṛ](30)ṅ antvaṅ pramvāy ||

parigraha paṃnvās ta oy thṅāy ᵃnak paṃre mvāy vraḥ [anrāy] (31) Çrī-Gaṇita ᵃnak paṃre mvāy srū bhai mvāy thlvaṅ pvān ° ta mok Īçvarapura [ghṛṅ antva]-(32)ṅ pramvāy yājaka dakṣiṇa vyar ° uttara vyar ° smat (?) vyar ° .....(33) vraḥ can vyar ° sme ° ᵃnak paṃre mvāy vraḥ .....(34) [s]rū sv..tap vyar phsaṃ ᵃnak paṃre tap ° srū çata.....

Traduction [1].

Prestations du mrateñ kulapati. Village de Ṅamro : serviteurs, 2 ; paddy, 1 bhai + 10. Pour venir à Īçvarapura : riz, 2 bhai. Village de Kan hyaṅ khvauv : serviteurs, 1 ; riz, 6 thlvaṅ. Village de Ṅvār Bhagavat : riz, 6 thlvaṅ. Village de Vnaṃ tī : riz, 6 thlvaṅ. Village de Canpvār raṃcyak : serviteurs, 1 ; riz, 6 thlvaṅ. Village d'Antvaṅ : riz, 6 thlvaṅ. Village de Chok tannot : riz, 6 thlvaṅ. Village de Sre vleṅ : riz, 6 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : beurre fondu, 2 antvaṅ. Village de Lomās : riz, 6 thlvaṅ. Village d'Aṅgalā ; riz, 6 thlvaṅ. Village de Piṇḍagiri : riz, 6 thlvaṅ. Village de Vaṃnaṃ : serviteurs, 1 ; riz, 6 thlvaṅ. Village de Vnaṃ tī, encore une fois : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai + 10. Hommes de la sainte cellule, 2. En tout : serviteurs, 7 ; riz, 3 bhai 6 thlvaṅ ; paddy, 3 bhai.

Prestations de l'ācārya purohita : serviteurs, 2. Villages prestataires : village de Vnaṃ Vrāhmaṇa : serviteurs, 2 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : paddy, 1 çata. Village de Caṃ priḥ : serviteurs, 1 ; paddy, 12 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : sésame, 1 thlvaṅ 2 je.

1. Pour l'explication de cette liste de redevances, voir plus loin le commentaire, p. 113.

Prestations de l'ācārya professeur : serviteurs, 2. Village de Vrāc : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ, pour venir à Īçvarapura ; paddy, 1 çata, à conserver au village ; beurre fondu, 6 antvaṅ, pour venir à Īçvarapura. Village de Gajapāla : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : haricots, 1 bhai + 10 ; beurre fondu, 6 antvaṅ.

Prestations du prêtre sacrificateur de la quinzaine claire : serviteurs, 2 ; village de Dhal pulet : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ.

Prestations du prêtre sacrificateur de la quinzaine noire : serviteurs, 2. Vraḥ Thpeṅ daṅdeṅ : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ.

Prestations du rājadvāra de la quinzaine claire : serviteurs, 1 ; Vraḥ āy Saṃlut : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ.

Prestations du rājadvāra de la quinzaine noire : serviteurs, 1 ; Vraḥ āy Tanmar : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ.

Prestations du maître des œuvres de la quinzaine claire. Vraḥ āy Çivaparvata : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : paddy, 1 çata. Vraḥ āy Leṅ cu : serviteurs, 1 ; paddy, 12 thlvaṅ.

Prestations du maître des œuvres de la quinzaine noire. Village de Vrai mvas : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : beurre fondu, 6 antvaṅ ; haricots, 2 bhai + 10. Village de Nagarabhaṭa : serviteurs, 1 ; paddy, 12 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : beurre fondu, 6 antvaṅ.

Prestations du prêtre journalier : serviteurs, 1. Village de Çrī Gaṇita : serviteurs, 1 ; paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ. Pour venir à Īçvarapura : beurre fondu, 6 antvaṅ.

Sacrificateurs du Sud : 2 ; du Nord : 2 ; smat (?) : 2 ....., Vraḥ Can : 2. Également (?). Serviteurs, 1 .....paddy .....12. En tout : serviteurs, 10 ; paddy ....çata.

3 et 4 [1].

Ces inscriptions gravées sur deux piédroits voisins, extérieur et intérieur, portent la même date et se répètent avec de légères variantes. C'est pourquoi nous donnons simultanément les deux textes : A = inscription 3 ; B = inscription 4 [1].

Texte A = 3.

933 çaka ekādaçī rṇoc caitra ādityavāra.... (2) vraḥ pāda kamrateṅ añ Çrī-Sūryyavarmmadeva pandual (3) ta mratāñ khloñ Sindura pre cār praçastha (*sic*) (4) roḥh kalpanā mratāñ khloñ Sindura krapi vya(5)r ti jvan ta vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Tribhuvana-(6) maheçvra pajov bhūmi Chak Kantol.... (7) .. cāṃ camnāṃ kriya (?) raṅko liḥ.. .. pratidina (8) vvaṃ hāc (?) tī mān caṃnol (?) dai ti leṅ oi camnāṃ (9) noḥ... nā mratāñ khloñ Samāpe bhū (10) mi noḥ ta kule ta jmaḥ vāp vraḥ Prasāda (11) nu chloñ Paravrahma nu kule kvan cau noḥ (12) tāl pradvann gi na..... y ta bhūmi noḥ ||

Texte B = 4[1].

933 çaka ekādaçī rṇoc caitra ādityavāra [vraḥ pāda kamra](2)teṅ añ... Çrī-Sūryyavarmmadeva pandual ta khloñ vala Si(3)ndura khloñ mukha patrakāra pre cār ta praçasta roh (*sic*) kalpa(4)nā jvan krapī vyar jauv bhūmi Chok Kantol vrau ta cāṃ caṃ(5)nāṃ raṅko liḥ vyar pratidiṇa (*sic*) ta vraḥ kamrateṅ añ (6) Çrī-Tribhuvanamaheçvara thve... (7) Īçvarapura vvaṃ hāc ti mān cor.. .. .. .. (8)..... oy caṃnām ta..... noḥ gī nā khloñ vala Sindura (9) Samāpe bhūmi neḥ ta kule ta jmaḥ vāp vraḥ Prasāda chlo(10)ñ Paravrahma nu kvan cau noḥ tāl pradvān ||

Traduction

(d'après A, avec variantes de B).

933 çaka, le 11 de la lune décroissante de Caitra, dimanche, S. M. Çrī Sūryavarmadeva ordonna au mratāñ khloñ [1] Sindura [2] de faire graver cet acte. Fondation du

1. B. « au khloñ vala ». Sindura porte ici deux titres, dont le premier, *mratāñ khloñ*, désigne une classe supérieure de fonctionnaires royaux, et le second, *khloñ vala*, a vraisemblablement le sens de « chef de groupe, de corporation ». Dans le Cambodge moderne, les *pol* (*bala*) sont les serfs royaux qui, de père en fils, doivent payer certaines redevances ou exercer certains métiers ; dans l'expression *khloñ vala*, le mot a sans doute déjà une signification très voisine, c'est-à-dire celle d'une corporation de serfs royaux. Ici, le groupe dont Sindura est le chef suprême (*khloñ mukha*) est celui des *pattrakāra*. Cette dernière expression se retrouve dans d'autres inscriptions (Aymonier, *Cambodge*, III, 365, 466 ; *BEFEO*, III, 25), mais avec une signification incertaine, qui se précise dans celle-ci. Le sens littéral est « faiseur de feuilles » : mais la feuille (*pattra*) peut être soit la feuille de palmier destinée à recevoir l'écriture, soit la feuille écrite, d'où le sens dérivé de « document, acte ». Les *pattrakāra* pourraient donc être des fabricants d'olles ou des scribes : mais puisque nous voyons ici leur chef recevoir l'ordre de faire graver (*cār*) un acte de donation, c'est évidemment le second sens qu'il faut adopter.

2. B. « Sindura, chef suprême des scribes ».

mratāñ khloñ Sindura : deux buffles, qu'il offre au Vraḥ kamrateṅ añ Çrī Tribhuvanamaheçvara, les ayant fait acheter à la terre de Chak Kantol [1]..... pour le service du culte [2] ; 2 liṇ de riz par jour [3]. Et afin qu'on n'en dérobe (?) rien [4], la garde en est confiée au mratāñ khloñ Samāpe, et cette terre [est donnée] à ses parents appelés le vāp Vraḥ Prasāda et le chloñ Parabrahma, et à leurs descendants à perpétuité.

4 [2]

Vraḥ pāda kamrateṅ [5] añ Çrī-Çrīndravarmmadeva vraḥ sruk Spota Çreṣṭhavarmmā-(2)nvaya nu vraḥ sruk Çrī-Çrīndrarājapura Kṛtajñapura ta rājya vraḥ pāda kamrateṅ añ (3) Çrī-Jayavarmmadeva Parameçvarapada vraḥ sruk vraḥ Thma pramāṇa Ldau abhiṣeka jā (4) yuvarāja prakop vraḥ Bhagavatī kamrateṅ añ Çrī-Çrīndrabhūpeçvara Cūdā agra-(5)mahiṣī agrarājaputrī saṃtak daṃ[d]an phdai karoṃ caṃnyar abhiṣeka prakop rājavi-(6)bhava phye vrāhmaṇācāryya mantrī rāṣṭra phoṅ vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Madhurendra (7) rājapaṇḍita sruk Çrī-Madhurendragrāma anvaya vraḥ guru kamrateṅ añ Yajñavarā(8)ha cāṃ saṃnvat bhūtāsa eka ta rājya vraḥ pāda kamrateṅ añ Parameçvarapada kāryyastha (9) nu paṅgana ° svat man ta rājya vraḥ pāda kamrateṅ añ Mahāparamasaugatapada khloñ (10) vala Tripaṭāka chmvañ nā vraḥ glāṅ ruṅ paṅgan tak laṅgau nā vraḥ glāṅ duñ us (11) phgal nā vraḥ dakṣiṇa co devyāpāra [6] vraḥ çakti kamrateṅ añ Çrī-Tribhuvana(12)maheçvara āy Īçvarapura nu khnar grāṅ sruk Padamūla [a]nak varṇṇa nā vraḥ kavrateṅ [7] (13) añ kat us phgal vvaṃ tak laṅgau ley phtyaṅ ni pre

1. B. « Fondation. Il offre deux buffles, achetés à la terre de Chok (*sic*) Kantol ».

2. L'expression que nous traduisons ainsi est *cāṃ camnāṃ*, littéralement *custodiam custodire*, probablement avec un sens assez large : « veiller à, servir ». Cf. Sdok kak thom, D, 30 : « cat sruk Parāçara... cāṃ camnāṃ ta dhūli vraḥ pāda », « il fonda le village de Parāçara, pour faire le service du dieu » ; D, 34 : « duk khñuṃ ta gi oy camnāṃ ta vraḥ », « il assigna des serfs pour le service du dieu » (*BEFEO*, XV, II, 73). Piédroit de Vat Phu (*ib.*, p. 107) : « çata khñuṃ ta thve caṃnāṃ noḥ », « 100 serfs pour faire ce service ».

3. B. ajoute : « au dieu Tribhuvanamaheçvara pour faire... Īçvarapura. »

4. Il semble que *caṃnol* dans A soit une faute pour *caṃnor*, dérivé du radical *cor* « voler », qui se trouve dans B.

5. Le lapicide a écrit par erreur *kaprateṅ*.

6. Corr. *devavyāpāra*.

7. Sic. Corr. *kamrateṅ*.

vicāraṇā saṃnvar satyā(14)satya roḥ tā taṃnip vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Rājendra-paṇḍita sabhāpatī vraḥ (15) kamrateṅ añ guṇadoṣa caturbhūtāsa kamrateṅ añ paṇḍita Vṛddhā(16)cāryya phoṅ sarvvābhimata paṅkap nu vraḥ dharmmaçāstra pre lek us noḥ cek (17) phgan ta ᵃnak nā vraḥ vnvak tak cis gi ta phgal sruk Padamūla ᵃnak varṇna khnar grāṅ nā vraḥ (18) kamrateṅ añ pre paṃre ta vraḥ kamrateṅ añ Rude-vatā [1] kṣetra sap anle(19)nusāra çloka praçasta vraḥ pañjīy kṣetropacāra ° 1226 çaka daçamī (20) roc çravaṇa vṛhaspativāra mṛgaçiranakṣatra nu vraḥ pāda kamrateṅ añ (21) Çrī-Çrīndravarmmadeva pandual ta vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Dharaṇīndrapaṇḍita cāṃ saṃnvat mukhya vraḥ kamrateṅ añ Çrī-Yaçodharapaṇḍita samūha sarvvā-(23) dhikārī pre lek us noḥ cek ta ᵃnak nā vraḥ vnvak tak cis caturbhūtāsa gi ta kat (24) phgal viṅ thve roḥ taṃrā paṅgap ° gi rah leh vraḥ pāda kamrateṅ añ Çrī-(25) Çrīndravarmmadeva vraḥ Bhagavatī kamrateṅ añ Çrī-Çrīndrabhūpeçvara Cūdā (26) agramahiṣī prajāpālana parapuṇyānupālana nu vraḥ dharmmaçāstra.

Traduction [2]

S. M. Çrī Çrīndradeva, [de] Vraḥ sruk Sphota, Çreṣṭhavarmmānvaya, et [de] Vraḥ sruk Çrīndrarājapura [3], Kṛtajñapura, — sous le règne de S. M. Çrī Jayavarmadeva Parameçvarapada [4], [de] Vraḥ sruk Vraḥ Thma, pramāṇa Ldau, — fut sacré yuvarāja avec Vraḥ Bhagavatī kamrateṅ añ Çrī Çrīndrabhūpeçvara Cūdā, sa première

1. Corr. *Rudradevatā* (?).

2. Le texte khmèr n'est qu'en partie intelligible en raison des mots inconnus qu'il contient, de l'indigence de sa syntaxe et parfois de l'incertitude sur la manière de couper les mots, causée par l'absence de virāma. Cette traduction n'est donc qu'un premier essai d'explication, avec beaucoup de lacunes et de conjectures.

3. Il est difficile de savoir ce que signifient au juste ces toponymes qui s'alignent sans aucune particule à la suite d'un nom de personne. On peut supposer que ce sont des noms de fiefs, de domaines appelés *sruk* (*vraḥ sruk*, parce qu'ils appartiennent au roi), et dépendant d'un *anvaya* d'un *pura* ou d'un *pramāṇa*. Le mot *anvaya* « succession, descendance », pourrait désigner un patrimoine héréditaire : à remarquer qu'un *anvaya* d'origine très ancienne, comme celui de Çreṣṭhavarman — un des premiers rois khmèrs — s'exprime par un composé (Çreṣṭhavarmmānvaya), tandis qu'un *anvaya* récent prend la forme analytique (anvaya vraḥ guru... Yajñavarāha, l. 7). Le *pura* est sans doute le centre urbain auquel un *sruk* se rattache ; et *pramāṇa* le district où il est compris. (Cf. par ex. Sdok kak thom, D, 18 : āy Gaṇeçvara pramāṇa Amoghapura, « Gaṇeçvara, [dans le] district d'Amoghapura » ; Phnoṃ Bakhèṇ, *BEFEO*, XI, 396 : sruk Udyāna, pramān Purandarapura.)

4. Jayavarman VIII, 1165-1218 çaka.

épouse, première fille du roi [gouvernant ?] la terre. Par la suite, il fut sacré avec la puissance royale par (?) les brahmanes, ācāryas, mandarins du royaume. Vraḥ kamrateṅ añ Çrī Madhurendra rājapaṇḍita, [de] sruk Madhurendragāma, anvaya du Vraḥ Guru Yajñavarāha, gardait les titres [1] du Bhūtāsa eka [2], sous le règne de S. M. Parameçvarapada, [comme] administrateur et dispensateur des grâces royales [3].

Or, sous le règne de S. M. Mahā Paramasaugatapada [4], le chef de corporation Tripaṭāka, entrepreneur [5] pour les magasins royaux... aux magasins royaux, acheta du bois à brûler... en donation pour le service divin de l'auguste çakti de Çrī Tribhuvanamaheçvara à Īçvarapura et... [6] sruk Padamūla. Les hommes des *varṇa* du roi (?) coupèrent le bois, et... mais sans... Sur sa plainte [7], [le roi ?] fit faire une enquête sur le vrai et le faux... Vraḥ kamrateṅ añ Çrī Rājendrapaṇḍita, président du tribunal (*sabhāpati*) ; Vraḥ kamrateṅ añ Guṇadoṣa Caturbhūtāsa ; Kamrateṅ añ Paṇḍita Vṛddhācārya, tous universellement estimés et versés dans le droit, firent compter (?) [8]

1. Nous traduisons très dubitativement par « titre » le mot *saṃnvat* dérivé de *svat*, « réciter, lire à haute voix » (Sdok kak thom, C, 74). Il se trouve dans Sdok kak thom, D, 78 : « chloṅ Mādhava thvāy saṃnvat vraḥ pāda Nirvāṇapada oy caṃnat noḥ... » phrase que nous avions cru pouvoir traduire : « le chloṅ Madhava présenta une requête pour que S. M. Nirvāṇapada donnât cette fondation ». Ce sens ne s'accorde pas avec l'inscr. de Bantāy Srĕi, tandis qu'en adoptant la valeur « titre », suggérée par celle-ci, on obtient un sens également acceptable dans celle-là : « M. présenta à S. M. Nirvāṇapada un titre donnant cette fondation... »

2. Ces Bhūtāsa sont une énigme difficile à résoudre. L'inscription de Sdok kak thom en parle sous la forme *Bhūtāça*, D, 20 : « pre bhutaça 2 āy jeṅ vnaṃ ta cat sruk thve kāryya nā vraḥ noḥ, » qui paraît signifier : « Il envoya 2 *Bhutāças* du Pied-du-Mont fonder un village et faire les travaux du temple. » Aymonier voit dans ces Bhūtāças des « mangeurs d'êtres, de chair, gens de caste vile » (*Camb.*, II, 267 ; III, 549). Mais cette interprétation ne peut s'accorder avec notre texte qui parle à deux reprises des *Caturbhūtāsa* (« quatre Bhūtāsa »), une première fois (l. 15) dans le titre « kamrateṅ añ guṇadoṣa caturbhūtāsa » « mandarin préposé aux mérites et délits des Quatre Bhūtāsa », sans doute le chef de la justice ; une seconde fois (l. 23), malheureusement à la suite d'une expression inconnue, dans « vraḥ vnvak tak cis caturbhūtāsa », « les tenanciers ou serfs sacrés... Quatre Bhūtāṣa » ; et qui mentionne (l. 8) le *Bhūtāsa eka* (ou *ek*, sans doute avec le sens moderne de « premier »), dans la phrase : « caṃ saṃnvat bhūtāsa eka ». Il est prudent d'ajourner tout essai d'explication. Tout au plus peut-on émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'un groupe de quatre circonscriptions dénommées : premier, deuxième, troisième, quatrième Bhūtāsa. Dans ce cas la phrase de l'inscription de Sdok kak thom pourrait signifier : « Il chargea le deuxième Bhūtāsa, au Pied du Mont, de fonder un village... »

3. Nous traduisons *kāryastha* (« stans in negotiis ») par le terme vague d'administrateur ; *paṅgan* répond sans doute au moderne *paṅgan* (bañkŏn), dispensateur des grâces royales.

4. Jayavarman VII. Voir plus bas, p. 91, n. 2. Il faut supposer ici un retour en arrière.

5. Sens hypothétique ; le mot *chmvañ* semble un dérivé de **chvañ*, aujourd'hui *chuoñ*, « faire du commerce ».

6. Le mot *khnar* est inconnu. Il se trouve, dans l'expression *khnar grāṅ* ici et l. 17 (*nak varṇṇa khnar grāṅ*) ; il revient dans l'inscription 1, l. 28 et 29, dans l'expression *ta cāṃ khnar*.

7. *Phtieṅ*, khm. mod. *phtiṅ* (*phdĕṅ*), « porter plainte, réclamer ».

8. Ou « marquer, numéroter » : *lek*, chiffre, numéro.

ce bois et le firent distribuer à tous les tenanciers... sruk Padamūla. Les hommes des corporations... du roi (?) envoyèrent des serviteurs sur tous les champs du Vraḥ kamrateṅ añ Ru[dra]devatā, conformément aux çlokas de l'édit royal [et] au registre du Service des champs.

1226 çaka, le 10e jour de la quinzaine noire de Çravaṇa, jeudi, sous la constellation Mṛgaçiras, S. M. Çrī Çrīndravarmmadeva ordonna au Kamrateṅ añ Çrī Dharaṇīndrapaṇḍita, garde des titres originaux (?), et au Kamrateṅ añ Çrī Yaçodharapaṇḍita, préposé à toutes les affaires, de faire compter (?) ce bois et de le faire distribuer à tous les tenanciers... Caturbhūtāsa pour le couper et... de nouveau. Et ils firent un ordre officiel, portant que S. M. Çrī Çrīndravarmmadeva [et] Vraḥ Bhagavatī kamrateṅ añ Çrī Çrīndrabhūpeçvara Cūdā, première reine, [assurent] la protection des sujets, la conservation du mérite d'autrui et le [maintien du] droit.

5[1]

I (1) naikātmaçaktibhir udāratarābhir amva-
ravyāpinībhir aniçaṃ paritaḥ parītaḥ |
(2) eko pi naikanilayo hṛdi yogināṃ yo
raṃramyate stu bhagavān sa Çivaḥ çivaṃ vaḥ ||

II (3) candrārdhaçekharam açeṣasurāsurādhi-
rājarṣi-mastaka-dhṛtāṅghri-saroja-rāgam |
(4) vande nu yo mṛdu sadā mukuṭaṃ vidhātu[ṃ]
gaṅgāṅghripallavam ivārddhavidhuṃ vidhatte ||

III (5) āsīd asīma-dharaṇīndra-çiro-dhṛtāṅghri-
ratno vanīndrapatir amvunidhīndra-sīmām |

1. Mètres : Vasantatilakā, I-XVI, XXII-XXIV, XXVI-XXVIII ; Upajāti, XVII-XX ; Indravajrā, XXV ; Çārdūlavikrīḍita, XXI.

(6) Çrī-Çrīndravarmmavibudhābhidhir āgamena
rakṣan kṣitiṃ kṣitipatīndrakulāvataṃsaḥ ||

IV (7) Lakṣmīpatir vihata-vairi-surāri-rāji [1]
sindhau prabhūta-vijayāmṛta-pūritāṅgaḥ |
(8) Çrī-Çrīndra ity-abhidhinā vitatāna bhūyo
yo nugrahād abhimato sumatāṃ svamūrtim ||

V (9) çaṅke Çivaç Çiva Çivārim avāryya-vīryyaṃ
sāmarṣam ity abhihito sy [2] adaho nu bhītyā |
(10) ratyai ratau ratipatīṃ [3] girirāja-hutyā [4]
bhasmāvaçeṣam asṛjad yam iveha bhūyaḥ ||

VI (11) ramye riraṃsur api hṛdbhavane yadīye
rantāpi ramyamakare makaradhvajo sau |
(12) tatra sthitaṃ satatam eva mṛgāṅkamaulir
udvīkṣya vāhyasutanau sabhayo nilīnaḥ ||

VII (13) sarvvāgamārṇṇavaraseṣu bhṛçan nipītī
saṃstambhitārikulavindhyanagādhirājaḥ |
(14) yo yogya-kamvukula-bhūpa-payaḥ-payodhi-
yonir hriyañ jānitavān bhuvi kumbhayoneḥ ||

VIII (15) vrahmānanābja-vana-saṃkramaṇātakhedān [5]
vāṇīva haṃsaramaṇī pyapanetu-kāmā [6] |

1. Corr. *rājiḥ*.
2. Ce mot paraît ici hors de place. Corr. *py* (?).
3. Corr. *ratipatiṃ*.
4. Corr. *hūtyā*.
5. Corr. *āttakhedān*.
6. Corr. *vyapanetu*.

(16) çaṅke manoramatarāsyagṛhe bhyatiṣṭhad
yasya prasannamanasā çucimānasasya ||

IX (17) grāmaṇya-puṇyajana-rāja-saro virāja-
mānollasat-kamala-rañjita-jīvanīyam |
(18) bhīmo mamātha nitarāṃ bhaṭa eka eva
guptan dhaneçvara-bhaṭair amitair udāttaiḥ ||

X (19) yenābhirakṣitam udāra-mahītaṭākam
udyad-yaço-vraja-sahasra-sahasrapattram |
(20) bhīmā bhaṭāḥ pramathituṃ kila koṭiço pi
no çekire tribhuvanaikabhaṭena bhūmnā ||

XI (21) çvetātapatra-nikareṇa samaṃ samantād
ācchāditāpi vasudhā vasudhādhipānāṃ |
(22) prāk prāpa tāpam adhunaikasitātapatra-
cchāyāvṛtāpi na kadācid avāpa yena ||

XII (23) dhātrī bhṛtā kṣitibhṛtāpa purātanena
prāyo manāpam ativistara-kaṇṭakatvāt |
(24) yenāpa kaṇṭakatayābhinavā tu yūnā
saṃrakṣitā khalu manāg api nāmanāpam [1] ||

XIII (25) kṣoṇībhujāṃ bhuja-bhujaṅga-vareṇa kṛtvā
dhātrīṃ samuddravasanām apadaṃ dhruvaṃ yaḥ |
(26) sākṣād adṛṣṭam asamaikasitātapatra-
vyājena çauklyam adhikaṃ yaçasāṃ vitene ||

1. *Manāpa*, buddh. « agréable, heureux » ; n. « bien-être » (sens nouveau).

XIV (27) nirmathya dugdhajaladhiṃ kila deva-daitya-
vṛndaiḥ purā saha caturbhuja-saṃprayogaḥ |
(28) Lakṣmīpatiḥ sa bhagavān samavāpa Lakṣmīṃ
yatnaṃ vinā tu nṛpatis svayam eva citram ||

XV (29) ekena vājipatinaiva purādhirājye
toṣṭūyamāna-mahimā kila bhūmipālaḥ |
(30) bhūmnā prasannamanasā Parameçvareṇa
samrājya-dīkṣita-vidhau kim utārppito yaḥ ||

XVI (31) vedhāḥ kalānidhim adhāt sakalaṅ kalaṅkam [1]
ekaṃ bhavatraya-vidhāna-vidhau varīyān |
(32) kurvvan hriyeva dadhataṃ sa janāpavādam
anyaṃ punar gata-kalaṅka-kalānidhiṃ yam ||

XVII (33) yo kaṇṭakīkṛtya mahīṃ samastāṃ
samīkṛtān tīkṣṇataras tarasvī |
(34) dayāmbhasā sādhita-sādhu-vījaṃ
samuddhayām āsa phalair anūnaiḥ ||

XVIII (35) yasminn avaty avanim akṣatam āsamuddrād
vairīndra-bhūri-vanitā api nāpur ādhim |
(36) svayoṣitas tv anupalapdha-manorathās [2] tam
saṃprāpur eva nitarām aniçaṃ nirāçam ||

XIX (37) ayaṃ çaçāṅkas svatanuṃ kalaṅkāṃ
çakto pi saṃdarçayituṃ prajāsu |

1. *Kalaṅka* « tache » est ici employé comme adjectif. Cf. XIX.
2. Corr. *anupalavdha*.

(38) itīva yat-kīrttir udāra-çuddhi-
pratyāyaṭārthaṃ [1] vicarāra dikṣu ||

XX (39) yadīya-kīrttiḥ sutarāñ carantī
vikāsitāçāpy ari-geha-madhye |
(40) sapatnapatnī-vadanāravindaṃ
kenāpi citram malinīcakāra ||

XXI (41) sarvva-dviḍ-dvipaso [2] pi yo na javano nītyādiyogād dharī
(42) ramyaç çarmmakareṇa yaç ca jagatīsiṅdhor vivṛddhiṃ sadā |
(43) karttā vītabhayo dviṣo pi jayati glauṃ nāçrito raṃ çriyā
(44) yāte naḥ sa jayaṃ raṇe dhikaguṇair īḍyo mudā pūrṇṇayā ||

XXII (45) edhaiṣaṇādhikṛtanā Tripaṭākanāmā
tiṣṭhan Maheçvarapure sa yathā kathañc[i]t |
(46) randhraikarūpamanasā prativāsaran tān
edhān adāt kṣitipa[t]e[ḥ] pravare samṛddhyā[ḥ] ||

XXIII (47) Çambhor bhujiṣyanikareṣu vicitravuddhir
bhūyo niyojayati sa sma tadātmavuddhyā |
(48) edhān apīçvarapure pravare maharddhyā
tān susthitasya bhuvane bhavināṃ vibhūtyai ||

XXIV (49) Çrīdhṛt-jayāvanipater ativallabhaç Çrī-
Çrīndrādhipasya dharaṇīndrāçirodhṛtāṅghreḥ |
(50) mantrī narendraguru-Yajñavarāha-dhīmad-
vaçyo mahājanamato Madhurendrasūriḥ ||

1. Corr. *pratyāyanārthaṃ*.
2. Corr. *dvipaço* (?).

XXV (51) yasyānujāyā nṛpabhoginīnām
agryā sutā pūrṇṇasudhāṃçuçuddhā |
(52) Çrī-Sūryyalakṣmīr hṛdayābhirāmā
Çrī-Çrīndravarmmāvanipāla-bharttuḥ ||

XXVI (53) dharmmeṇa dhārmmikadharādhipatau suvarmmo[1]
nyāyād apetam api tat Tripaṭākavṛttam |
(54) Çambhor bhujiṣyanikare karuṇārdracetā
nyāyyaṃ nivedayati sa sma purāṇavṛttam ||

XXVII (55) Çrīmān narendrasacivo Dharaṇīndrasūri-
nāmā samāna-mati-dharmma-dayārdra-cetāḥ |
(56) bhūyo nyavedayad amātyaviçeṣa-sārtho
dharmmyāṃ pravṛttim api dharmmayaçāṃsi goptre ||

XXVIII (57) Çrī-Çrīndravarmma-dharaṇīpatir Īçvarāṅghri-
padmābhirādhana-[samā]rjita-kīrṇṇa-kīrttiḥ |
(58) aiçvaryya-dṛg yamahṛd ākṛtam [va]nim[u]khyai[ḥ]
– –⏑–⏑ numatābh[i]matāṃ yathā prāk ||

Traduction.

I Lui que ses Puissances multiformes, sublimes, immenses entourent sans cesse et de toutes parts, Lui, l'Unique, mais qui trouve de multiples asiles dans le cœur des ascètes où il se complaît, que le bienheureux Çiva soit pour vous le salut !

1. Corr. *sudharmmo*.

II J'adore Celui qui a pour cimier le croissant de la lune ; dont les pieds — tels des lotus rouges — sont posés sur les têtes de tous les dieux, démons, rois et saints ; qui, pour se créer une couronne toujours douce, dispose à la fois [sur sa chevelure] le croissant de la lune et la pousse délicate du pied de Gaṅgā.

III Il était un roi nommé Çrī Çrīndravarmavibudha [1], ornement de la race du roi des rois, dont les pieds étaient des joyaux placés sur la tête des rois destitués de frontières [2], qui gardait, suivant la tradition, la terre ayant pour frontière l'Océan.

IV Il a détruit des troupes ennemies pareilles à des armées de démons ; sur la mer, son corps a été comblé par l'ambroisie de nombreuses victoires : ainsi l'Époux de Lakṣmī, désiré [par le monde], a prolongé par bonté sa forme révérée sous le nom de Çrī Çrīndra [3].

V « O Çiva, bien qu'on te donne ce nom [de Bienveillant], tu as consumé, sans doute par frayeur, l'Ennemi de Çiva (l'Amour), impatient, à l'énergie indomptable ! » Ainsi interpellé par le Roi des Monts, Çiva, je suppose, a recréé [en la personne de ce roi], dans la Volupté, pour la Volupté (Rati), l'Époux de la Volupté, dont il ne restait que la cendre.

VI Bien qu'aimant à s'ébattre dans le palais charmant de son cœur, Celui qui a un makara sur sa bannière (l'Amour) se plaisait aussi dans [son palais] aux beaux makara. L'y voyant toujours installé, Celui qui a la lune dans sa coiffure (Çiva) s'est caché, plein d'effroi, dans un corps extérieur [4].

VII S'abreuvant [5] copieusement aux ondes des océans de toutes les sciences ; immobilisant ces rois des monts Vindhya qu'étaient ses innombrables

1. *Vibudha* est synonyme de *deva*.
2. Parce que leurs royaumes avaient été conquis par Çrīndravarman.
3. Cette stance semble faire allusion à des victoires navales remportées par Çrīndravarman.
4. Le sens de cette stance obscure est très douteux. Je suppose que *ramyamakare*, s. e. *bhavane*, fait allusion aux makaras qui décoraient les linteaux du palais royal. L'Amour y résidait sans cesse sous la forme de Çrīndravarman. Le corps extérieur serait-il une statue de Çiva érigée hors du palais ?
5. *Nipīti* ? On ne trouve dans Böhtlingk que *nipīti*, f. « das Trinken ».

ennemis ; sorti de cette mer de lait que sont les rois de la famille intelligente de Kambu, il fit honte sur la terre à Celui qui naquit d'une jarre (Agastya) [1].

VIII Vāṇī, telle qu'une oie dorée, désireuse de se délasser de la fatigue d'errer dans le bouquet de lotus qu'est la bouche de Brahmā, s'est installée d'un cœur gracieux sur la bouche, encore plus charmante, de cet homme au cœur pur [2].

IX « Le seul guerrier Bhīma bouleversa profondément l'étang du roi des Yakṣas Grāmaṇya (?), aux ondes colorées par des lotus brillant du plus vif éclat, et gardé par les soldats innombrables et excellents du dieu des richesses (Kuvera) [3].

X Mais ce noble étang — la terre — gardé par lui, avec ses milliers de lotus — la multitude de ses gloires croissantes, — des millions de guerriers redoutables n'ont pas réussi à l'opprimer par leurs bataillons formés des meilleurs soldats des trois mondes.

XI La terre, jadis abritée en même temps et de toutes parts sous la foule des parasols blancs des rois, souffrait de la brûlure du soleil ; maintenant, à l'ombre de son seul parasol blanc, elle n'en sent plus aucune [4].

XII La terre soutenue par un vieux roi éprouvait ordinairement l'incommodité d'une surabondance de ronces (ou d'ennemis) ; maintenant, renouvelée par cette broussaille même et gardée par un jeune roi, elle n'éprouve plus la moindre incommodité.

XIII Son bras, serpent sans égal, fit de la terre ceinte par l'Océan un lieu constamment inhabitable pour les rois ; sous la forme de son incomparable et

1. Agastya n'a bu qu'un océan, Çrīndravarman en a bu plusieurs, sous forme de sciences ; l'un a immobilisé un seul roi des monts (le Vindhya), l'autre des multitudes ; le premier est né dans une jarre, le second dans une mer de lait. Il est donc supérieur à Agastya.

2. Ce qui signifie simplement que ce roi était éloquent.— La particule *iva* est déplacée, sans doute pour le mètre.

3. Je ne sais à quelle légende il est fait allusion.

4. Ceci pourrait signifier que Çrīndravarman a rétabli l'unité du royaume divisé entre plusieurs prétendants, mais pourrait aussi n'être qu'un lieu commun.

unique parasol, il déploya la blancheur, matériellement invisible, de sa gloire.

XIV On dit qu'autrefois, à l'aide de ses quatre bras, et avec les troupes des Devas et des Daityas, Lakṣmīpati (Viṣṇu), barattant la mer de lait, en obtint Lakṣmī; ce roi, ô miracle! l'a obtenue seul et sans effort.

XV Jadis, grâce à un seul cheval d'élite[1], un roi [était qualifié] pour l'empire et on célébrait sa grandeur : combien plus celui-ci, qui, par la faveur de Parameçvara, en a reçu une foule dans la cérémonie de la consécration royale !

XVI Lorsqu'il créa les trois mondes, le Créateur suprême fit une seule lune marquée d'une tache d'ombre; comme par honte, il fit, en la personne de ce roi, une autre lune exempte de tache, conforme aux exigences du monde.

XVII Tranchant, énergique, [ce roi] débarrassa la terre entière de ronces (ou d'ennemis) et la rendit unie (ou bien ordonnée) ; puis, versant l'eau de la compassion sur les bonnes semences, il les développa en fruits parfaits.

XVIII Tandis qu'il protégeait la sécurité de la terre, jusqu'aux rives de l'Océan, les nombreuses épouses des rois ennemis elles-mêmes étaient affranchies du souci ; mais ses propres femmes, privées d'amour, l'éprouvaient intense, continuel, sans limites.

XIX « Cette lune ose-t-elle bien montrer au monde son corps taché? » Dans cette pensée, sa Gloire, pour leur faire voir une pureté sublime, parcourut toutes les régions de l'espace.

XX Sa Gloire, à la marche puissante qui faisait rayonner les Régions de l'espace (ou s'épanouir les espérances), faisait en même temps — par quel miracle? — pâlir au fond des demeures de ses ennemis les lotus des visages de leurs femmes.

XXI Lui qui, en présence de ces éléphants, les ennemis, n'était pas un cheval rapide, mais un lion par l'exercice de la politique, etc., qui, protecteur aimable,

1. Le cheval de l'*açvamedha*, qui gagnait à son maître le titre de *cakravartin* (empereur).

apportait sans cesse un nouvel afflux à ce fleuve qu'est la terre ; qui, exempt de peur, conquérait la terre des ennemis, sans appui terrestre, ayant assez de sa fortune ; celui-là, quand la guerre a abouti à la victoire, doit être loué par nous avec une pleine joie pour ses qualités supérieures [1].

XXII Un homme préposé aux demandes de combustible, nommé Tripaṭāka, demeurant à Maheçvarapura, donna d'une manière quelconque, en *orifices, un, forme, cœur* (1119) [2], sous l'invocation de la prospérité du roi, une prestation annuelle de bois à brûler.

XXIII Puis [cet homme] à la brillante intelligence, de son propre mouvement, assigna de nouveaux bois à brûler aux troupes des serviteurs [du temple] de Çambhu établi à Īçvarapura, sous l'invocation de la grande prospérité [de ce sanctuaire], pour le bien-être des gens vivant dans ce temple.

XXIV Grand favori du fortuné et victorieux roi Çrī Çrīndra [3], dont les pieds sont posés sur la tête des rois, obéissant avec intelligence à Yajñavarāha, guru du roi, considéré comme un grand homme, était le mandarin Madhurendrasūri.

XXV La fille aînée de sa sœur cadette, Çrī Sūryalakṣmī, pure comme la pleine lune, était, entre toutes les femmes du roi, chère au cœur de son époux le roi Çrī Çrīndravarman.

XXVI Par vertu, cet homme vertueux, le cœur ému de compassion pour la foule des serviteurs de Çambhu, bien que cet acte de Tripaṭāka ne fût pas con-

1. Stance obscure et incorrecte : au pāda 1, il faut, pour obtenir un sens, corriger *dvipaso* en *dvipaço*. Au pāda 2, il semble qu'on ait une comparaison assez boiteuse avec un nuage, sans que ce mot soit exprimé. Au pāda 3, *glau* est un terme de lexique, signifiant « boule » et par extension « lune » ou « terre » : c'est ce dernier sens qui est seul possible ici. L'expression *glauṃ nāçrito 'raṃ çriyā* peut donc signifier : « ne s'appuyant pas sur la terre, [ayant] assez de sa fortune. »

2. *Randhraika-rūpa-manasā* ne peut s'interpréter que comme 1119 : *rūpa* est expressément indiqué par PW. comme un symbole de 1 ; et *manas* peut sans difficulté s'interpréter de même. Dès lors nous sommes dans le règne de Jayavarman VII et, en rapprochant cette stance d'un passage de l'inscription 4[2], l. 9 (*supra*, p. 79), nous apprenons du même coup le nom posthume, inconnu jusqu'ici de ce roi : Mahā-Paramasaugatapada.

3. Probablement Çrīndravarman. Il est à supposer que *çrīdhṛtjaya* (*sic* pour *çrīdhṛjjaya*) a été substitué pour le mètre à *çrījayadhṛd*.

forme à la règle, présenta cet ancien acte, comme s'il eût été régulier, au roi protecteur des justes [1].

XXVII Le fortuné compagnon du roi, nommé Dharaṇīndrasūri, également réfléchi, vertueux et compatissant, riche en distinctions de cour, recommanda en outre cette œuvre pie au gardien des gloires du Dharma.

XXVIII Le roi Çrī Çrīndravarmman, qui a acquis une gloire universelle par son adoration des pieds-lotus d'Içvara, ayant la prestance de la souveraineté et le cœur de la retenue..... présenté par ces éminents solliciteurs..... admise et approuvée comme auparavant.

6

(1) tena Yajñavarāheṇa bhaktyā Vāgīçvarī-nimā |

(2) Vidyāgurudvayasyāpi sthāpitā sthitivedinā ||

Traduction.

Yajñavarāha, qui connaît la stabilité, a établi pieusement une statue de Vāgīçvarī et celles de deux Vidyāguru [2].

7

(1) tasya Yajñavarāhasya Jāhnavīti yavīyasī |

(2) svasā saṃsthāpayām āsa bhaktyā liṅgam ihaiçvaram ||

1. L'irrégularité de la donation venait peut-être de ce que Tripaṭāka l'avait faite de sa propre initiative (*svabuddhyā*) et non en exécution des ordres du roi.

2. Yajñavarāha est un nom de Viṣṇu dans l'avatar du Sanglier (cf. Harivaṃça, ch. 219) ; il est remarquable que le guru de Çrīndravarman ait pris un nom de dieu. Vāgīçvarī, déesse de la Parole sacrée, est une forme tantrique de Sarasvatī (V. H. Krishna Sāstrī, *South-indian images*, p. 185). Elle est invoquée dans l'inscription de Práḥ Einkosei (*ISCC.*, p. 96). Le nom de Vāgīçvarī Bhagavatī est donné, comme titre honorifique, à une savante demoiselle dans l'inscription de Ban That (*BEFEO*, XII, II, 24). Le nom de Vidyāguru n'est pas connu comme désignant un dieu : il est possible que Yajñavarāha ait honoré de statues deux de ses professeurs.

Traduction.

Jāhnavī, sœur cadette de Yajñavarāha, a érigé pieusement ici un liṅga d'Īçvara.

8

I (1) jayati prathamaḥ puṃsāṃ yasya çavdaguṇaṃ padam |
(2) paramaṃ paramārthajñais sandṛṣṭam iva madhyamam ||

II (3) tasya Yajñavarāhasya saṃvandhī dharmmavāndhavaḥ |
(4) ākhyāṃ Çrī-Pṛthivīndrādyāṃ paṇḍitāntām avāpa yaḥ ||

III (5) teneha sthāpitā Viṣṇoḥ pra[bhav]iṣṇor iyaṃ nimā |
(6) bhaktyā bhāgavatāryyeṇa sarvvaçāstrārthavedinā ||

Traduction.

I Victoire au premier des Mâles, dont le séjour intermédiaire, caractérisé par le son, est [néanmoins] considéré comme suprême par les connaisseurs de la suprême Réalité ! [1]

II Celui qui, parent et ami spirituel de Yajñavarāha, a reçu le nom de Çrī Pṛthivīndrapaṇḍita,

III Ce noble Bhāgavata, connaissant le sens de tous les çāstras, a érigé avec piété cette statue du tout-puissant Viṣṇu.

1. Il s'agit évidemment de Viṣṇu, qualifié souvent de Mâle, notamment dans l'expression Yajñapuṃs, « Mâle du sacrifice ». Ses trois *pada* sont les trois mondes qu'il conquit en trois pas, dans l'avatar du Nain. Celui du milieu, l'atmosphère (*ākāça*), peut être considéré comme suprême, parce qu'il a pour attribut le *çabda*, qui est non seulement le son, mais aussi le Verbe sacré, le Veda.

9

Cette inscription est presque entièrement ruinée. Elle commence par une date dont les trois premiers chiffres sont sûrs, mais dont le dernier a une forme insolite qui en rend la lecture douteuse. Il faut probablement lire 1217.

Le texte était en stances vasantatilakā. Au 3e pāda de la stance I, on lit : *vibhāti nṛpatir Jayavarmmadeva[ḥ]*, « brille le roi Jayavarman ». Il s'agit évidemment de Jayavarman VIII.

La stance II est à la gloire de son successeur :

Çrī Çrīndravarmmanṛpa[ter] nṛpatīndravandyaṃ
bhaktyā sadaṅghri (?)..... ānām |
bhūyobhisaṃhita-hita-prabhavasya bhūbhṛt-
saṃpatti-viṣṭapa-gatasya name na meroḥ ||

« Du roi Çrī-Çrīndravarman, source de bienfaits sans cesse médités, qui est parvenu à la cime de la puissance royale, je salue avec dévotion les pieds (?).... honorés par les rois, plutôt que le Meru. »

Enfin la stance III, presque entièrement lisible, est à la louange de la reine :

Çrī-Çrīndramukhyamahiṣīṃ guṇaratnarāçi-
dugdhāmvudhi[ṃ] sakalaloka-manobhirāmām |
...āvadhīndramahiṣīṃ çuci-jāti-mūrttiṃ
saubhāgya-bhūri-vibhavaiḥ praṇame jayantīm ||

« Je salue la première reine de Çrī Çrīndra, mer de lait abondante en joyaux-vertus, ravissant le cœur de tous les hommes, reine du roi des limites [de la terre], pure de naissance et de forme, triomphant par sa puissance et sa fortune éminente. »

C'est à peu près tout ce qu'on peut tirer de cette pierre usée par les intempéries.

10

A

I (1) Çrīddho tisūkṣmatanubhāvamahān aneko
(2) py ekas trilokanilayo pi nirālayo yaḥ |
(3) krīḍaty alaṃ paramahaṃsa udārapadme
(4) hṛtsthe vidān tam aticitram ajan namāmaḥ ||

II (5) Çrīddhāṃ çriyaṃ namata tāṃ paripūrṇṇacandra-
(6) jit-çrīddha-çuddhatama-kaustubha-darppaṇasya |
(7) trailokya-bhātiga-vapuç-çriyam īkṣituṃ yā
(8) syād icchati nu dayitā Puruṣottamasya ||

III (9) āsīc Chrī-Jayavarmmeço bhānur yo ritamoganān |
(10) udayācala udbhūtaç Çrīndrarājapu[re] harat ||

IV (11) netrāntarenduhṛdaye yo rājyaṃ parilabdhavān |
(12) dharmmeṇāpālayal lokān putravad [varddha]yan nayaiḥ ||

V (13) atīvakāntikoṣo yaḥ kāmo lokamanassthitaḥ |
(14) sāṅgo nīçajito nyasta-bhavo hṛdi mudānalaḥ ||

VI (15) dharmmaikātmā bhavan yo pi dvipadena kalau yuge |
(16) dvāparasya yugasyāsya lokaçaṅkām adāt sadā ||

VII (17) prajānām īpsitānāṃ yo dānāt kalpadrumo nṛpaḥ |
(18) sarvvathā svarggalokena samatām akarod bhuvaḥ ||

1. Corr. *samārabhya*.

VIII (19) guṇaratnāmvudher yasya stutyo nāpi vadan çuciḥ |
(20) nikhilaṃ guṇam evābdhāv açesaṃ ko [ca]ran maṇīn ||

IX (21) kaççid vedavidāṃ çreṣṭho vipras tasya purohitaḥ |
(22) Mahāpradhāna-çabdāntaṃ Çrī-Jayādyabhidhin dadhat ||

X (23) Trikatantugrāmajāto deçe Narapatāv abhūt |
(24) Bharadvājarṣigotraṃ yo Hṛṣikeçādisaṃjñakaḥ ||

XI (25) Kamvujadvīpam ākīrṇṇaṃ variṣṭha-veda-kovidaiḥ |
(26) vidyāprakāçanāyāsmin viditvā dvija āgataḥ ||

XII (27) vipra ekānanotsṛṣṭacaturveda ivāhasat |
(28) yaç caturvadanotsṛṣṭa-caturvedaṃ pitāmaham ||

B

XIII (1) pañca-ṣaṭ-candra-candre vde [ga]tasya Çrīndravarmmaṇaḥ |
(2) ārādhayac Chivaṃ çāntyai yo Bhīmapurasaṃsthitam ||

XIV (3) Rājendragrāmajān tatra kāñcit çaivānvayāṃ parāṃ |
(4) Çrīprabhān nāma sārthāṃ yo rā[m]ām udāvahat satīm ||

XV (5) yā putrāṃç caturo yasmād vedatrayavido varān |
(6) asuta dve sute satyau sarūpiṇyau nayānvite ||

XVI (7) putrāṇāṃ prathamo jñānī tasyā vedavidāṃ mataḥ |
(8) vedavidyāparīkṣāyām....[bha]ṭṭābhidhiḥ paṭuḥ ||

XVII (9) tṛtīyaḥ priyavāg [ghotā] .....yavid agryadhīḥ |
(10) Çrī-Niçākarabhaṭṭo pi [sarva]çāstraviçāradaḥ ||

XVIII (11) dvayoḥ putryor dvitīyāpi mahiṣī Jayavarmmaṇaḥ |
(12) Çrīcakravartirājādi-devyabhikhyātivallabhā ||

XIX (13) anyasyāṃ dharmmapatnyāṃ yaḥ suvratāyāṃ varānanām |
(14) ekāṃ sutāñ cājanayat sutān pañca guṇānvitān ||

XX (15) Çrīprabhāva[ra]jā sādhvī Subhadrāsuta tadguroḥ |
(16) Jayamaṅgalārtha-sūreḥ sūnum adhyāpakādhipāt ||

XXI (17) yo.... nda.. bhadrākhyo vijñānajanmaçuddhimān |
(18) dāntaḥ pāraṅgataḥ çāstā çāstravyākaraṇāmvudheḥ ||

XXII (19) Çrī-Çrīndrajayavarmmaṇo rājye so dhyāpakādhipaḥ |
(20) Jayamaṅgalārthanāmā pitrā nāmnā guṇaiḥ samaḥ ||

XXIII (21) jīvan varṣaçataṃ jñānī caturvarṣādhikaṃ yamī |
(22) ativṛddho.. vipro yo janmanā vedavidyayā ||

XXIV (23) vatsalas tasya viprasya yo.... pratimān nṛpaḥ |
(24) prasūpratimayā sārddhaṃ devyā dravyam udīrayat ||

XXV (25) rājā brāhmaṇa-çālāyā bhūmau tan-mukuṭaṃ param |
(26) prāsādañ caitam atyantam advītīyatva-çaṃsanam ||

XXVI (27) marttya-vrahma-gaṇān vedair abhinandya dvijo hy ajam |
(28) vrahmalokasthitaṃ vrahma-lokaṃ nandayituṅ gataḥ ||

C

XXVII (1) saptaikavāhucandreṣu prāsāde smin yathāvacaḥ |
(2) vaiçākhasyādipakṣasya dvādaçyāṃ suramantriṇi ||

XXVIII (3) citre vṛṣa-gatāditya-saurayor mithunasthayoḥ |
(4) bhaumarāhvos tulāsthendau vṛçcikastha-vṛhaspatau ||

XXIX (5) saumye çukre ca ketau ca meṣasthe sthirasūcake |
(6) karkaṭasthe ca lagne yo tiṣṭhipat pratime nṛpaḥ ||

XXX (7) Trivikrama-mahānāthaṃ Çrī-Jayādipadaṃ nṛpaḥ |
(8) nāma çlāghyaṃ dvijasyāsya pratimāyās tadākarot ||

XXXI (9) Çrī-Jayādipadaṃ madhya-Trivikramapadaṃ varaṃ |
(10) Deveçvary-anta-nāmāpi vrāhmaṇī-pratimāgatam ||

XXXII (11) hema-rūpyādibhogāṃç ca pratimābhyām adān nṛpaḥ |
(12) Antvaṅ-Travaṅ-Jvik-Karoṃ-Ruṅ-grāmāṃs trīn dāsasaṃyutān ||

XXXIII (13) guṇinīr narttakīs tūryya-vādakān guṇasaṃyutān |
(14) yas tābhyāṃ gaṇasaṃyuktān pratimābhyām adāt tadā ||

XXXIV (15) pratimārccanakārañ ca tasya viprasya yaḥ kulaṃ |
(16) na .... sthitiṃ..... çaçvat kulapatiṃ vyadhāt ||

XXXV (17) ku .... āni kāryyāṇi puṃso bhāve py anāgate |
(18) kāle ... strīkulaṃ yogyapūjākārīti yo vadat ||

XXXVI (19) sthāpayitvā tayos tatra bhūmisīmā kṛtābhavat |
(20) mantriṇā [le]khakendreṇa çāsanāj Jayavarmmaṇaḥ ||

XXXVII (21) ekāçī[ta]s samārabhyā[1] prācya-bhūmy-avadher abhūt |
(22) vyāmānām aṣṭabhis saṅkhyā catvāriṃçat-kṛtādhikā ||

XXXVIII (23) ekāçīt[as] samārabhyā[vadhe]r dakṣiṇabhūmitaḥ |
(24) vyāmānām [adhi]kā dvābhyāṃ daçasaṅkhyā kṛtābhavat ||

XXXIX (25) ekā[çītas] samārābhyāvadheḥ paççimabhūmitaḥ |
(26) vyāmānām [adhi]kaikena triṃçatsaṅkhyā kṛtābhavat ||

XL (27) ekāçītas samārābhyāvadher uttarabhūmitaḥ |
(28) vyāmānām [adhi]kaikena daçasaṅkhyā kṛtābhavat ||

XLI (29) mūrttyor ....ādi draṣṭuṃ [jāmā]tṛ-çrīndrabhūpatau |
(30) viprabhū .... rājyaṃ yo..... vrahmālayaṅ gataḥ[2] ||

D

Face plus endommagée ; caractères moins bien gravés et plus petits ; la place a manqué, et il a fallu écrire les deux dernières lignes verticalement. Quatre lignes environ semblent avoir disparu au haut de la stèle. Nous les comptons pour 2 çlokas : XLII-XLIII.

XLIV (5) Jayavarmmakṛ ..... ∪—∪— | .
(6) asamāptā supūrṇṇayā viṣṇukuṇ ..∪—∪— ||

XLV (7) prādāt pra[tidinaṃ bhaktyā ya eka.. ∪—∪— |
(8) pratimābhyām .... pañca dāsadās[ī] ∪—∪— ||

1. Corr. *samārabhya*.
2. On pourrait conjecturer quelque chose comme : *mūrtyor abhayādi..... viprabhūma sarājyam...*

XLVI (9) prajānaṃ kuçale saktiṃ kurvan rakṣita —⏑— |
(10) janmanā vidyayā vṛddho bhavad dharmmeṇa —⏑— ||

XLVII (11) nava-dvi-dvi-hṛdi svarggaṃ vijetum aga[man nṛpaḥ] |
(12) yauvarājyasthite dattvā rājyaṃ yo bhaga —⏑— ||

XLVIII (13) Çrīndrabhūpasya vaṃçaç ca yo bhūpo Jayava[rmmaṇaḥ] |
(14) Çrī-Çrīndrajayavarmmāṇaṃ nāma çlāghyam akārayat ||

XLIX (15) trīn çatrūn yasya samrājī vijetur nāntaraṃ ⏑— |
(16) parārtho çesam ..... īva tejasā ||

L (17) Çrī-Niçākarabhaṭṭo pi [vi]prāvdhau sasamudbhavaḥ |
(18) tannāmā tv Īçabhaktyāsīn n[i]rańko nūnam akṣayī ||

LI (19) yo Niçākarasūrin ta[ṃ] lokeçavya ⏑ —⏑— |
(20) nāmnā ho .. mvare kiñcid gaṇakod ... ⏑—⏑— ||

LII (21) bhūpeças tasya tuṅgatvaṃ vitanvan .. ⏑—⏑— |
(22) Çrī-Çrīndraçekharan nāma svadaya .. ⏑—⏑— ||

LIII (23) Çrī-Çrīndraçekharaç çuklavastre .... ⏑—⏑— |
(24) prāsādaṃ hemarūpyādidāne vi .. ⏑—⏑— ||

LIV (25) sahasraganitān eva viduṣo .. ⏑—⏑— |
(26) tarppayan hemarūpyādi-vastra-dā[na] ⏑—⏑— ||

LV (27) Çrī-Jayādisūri-Çambhum atra bhaktyā ⏑—⏑— |
(28) pratisaṃvatsaraṃ māse ..... ⏑—⏑— ||

LVI (29) prajā vahutarām aggra .. nyān se .... ⏑—⏑— |
(30) saṃsārāvdhe[ḥ] kulaṃ pārañ nayañ jñā.... ||

LVII (31) parapuṇyāvanaṃ kāryyaṃ rājñāpi niyataṃ kṛta[m] |
(32) Çrī-Çrīndraçekharā.. ātyā kāryyāṇāṃ tv atra varddhan[am] ||

(Lignes verticales :)

LVIII (33) ..... atiṣṭhipat |
.... kāle ca rakṣārtham asya sthānasya tanmaye ||

LIX vraḥ pakṣasaṃ[bh]ṛtagrāmaṃ devayajñavivarddhanam |
vahudhānyasamāyukta[ṃ pra]timā]bhyām adān nṛpaḥ ||

LX (34) bhaviṣyanto nṛpā dharmma-vījaṃ rakṣantu sarvvadā |
bhūmau brāhmaṇaçālāyāṃ viprāç ca niyataṃ sthitāḥ ||

LXI puṇyānu.... pareṣāṃ phalam āpnuyāt |
.... kim utānyeṣāṃ puṇyānāṃ hy abhirakṣakaḥ ||

Traduction.

A

I Lui qui est illuminé par Çrī, ténu par son corps et grand par son essence, multiple et unique, asile de l'univers et lui-même sans asile, qui se joue, Cygne suprême, au sein du noble lotus épanoui dans le cœur des sages, très divers, incréé, nous l'adorons !

II Inclinez-vous devant la beauté, illuminée par Çrī, de ce miroir qu'est le

Kaustubha, très pur, resplendissant de beauté, supérieur à la pleine lune, et que voudrait être la bien-aimée de Puruṣottama, pour contempler son corps magnifique surpassant l'éclat des trois mondes.

III Il y avait le seigneur Çrī-Jayavarman, qui, soleil surgi de la montagne du lever, dissipa ces ténèbres, les ennemis, dans la ville de Çrīndrarājapura.

IV Ayant pris possession de la royauté en *yeux-espace-lune-cœur* (1103)[1], il gouverna le monde avec justice, l'élevant habilement comme un fils.

V Trésor de grâce extrême, installé dans l'âme des hommes, il était l'Amour, [mais] avec un corps, non vaincu par Īça, renonçant à sa propre existence, flamme de joie dans le cœur.

VI Ayant pour unique essence le Dharma, ses deux pieds donnaient au monde, en ce Kaliyuga, l'illusion du Dvāpara[2].

VII En donnant à tous ses sujets ce qu'ils souhaitaient, ce Kalpadruma de roi rendait toujours la terre pareille au ciel[3].

VIII Il était un océan de perles : ses vertus ; quiconque même eût énoncé toutes ses vertus n'eût pas mérité la louange d'être exact : qui a jamais parcouru [en pensée] les perles qui sont dans l'océan ?

IX Il avait pour chapelain un brahmane, le meilleur des connaisseurs du Veda, qui portait le nom de Çrī Jaya-Mahāpradhāna.

X Celui-ci était né dans le village de Trikatantu, du Narapatideça ; il appartenait au clan brahmanique du ṛṣi Bharadvāja et avait pour premier nom Hṛṣīkeça.

XI Ayant appris que le Cambodge était plein d'excellents connaisseurs du Veda, ce brahmane y vint pour y manifester sa science.

XII Ce brahmane, émettant les quatre Vedas par son unique bouche, raillait en quelque sorte Brahmā, qui émit les quatre Vedas par ses quatre bouches.

1. Et non 1104, comme on l'a cru jusqu'ici, d'après l'équivalence ordinaire : veda = 4.

2. Dans le présent âge du monde, Dharma n'a plus qu'un pied ; il en avait deux dans l'âge précédent (Dvāparayuga).

3. Le Kalpadruma, arbre qui donne tout ce qu'on souhaite, ne se trouve qu'au ciel.

B

XIII En l'an *lune-lune-six-cinq* (1165), il alla offrir ses prières au Çiva de Bhīmapura pour la paix de Çrī Indravarman, parti [1] [pour le ciel ?].

XIV Là il épousa une jeune fille d'élite, riche, charmante, vertueuse, née à Rājendragrāma, dans une famille çivaïte, et qui se nommait Çrīprabhā.

XV Elle eut de lui quatre fils, éminents connaisseurs du Veda, et deux filles vertueuses, belles et intelligentes.

XVI Le premier des fils fut estimé par les connaisseurs du Veda comme habile dans l'étude de la science védique : il se nommait .... bhaṭṭa.

XVII Le troisième, éloquent .... d'une intelligence supérieure, versé dans tous les çāstras, avait nom Çrī Niçākarabhaṭṭa.

XVIII Des deux filles, la seconde fut la reine de Jayavarman [2] ; elle avait nom Çrī Cakravartirājadevī et était grande favorite [du roi].

XIX En une autre épouse légitime, fidèle à ses devoirs, il engendra une fille très belle et cinq fils doués de talents.

XX La sœur cadette de Çrīprabhā, la vertueuse Subhadrā eut de son guru Jaya-Maṅgalārtha, prince des professeurs, un fils.

XXI Ce fils, nommé .....bhadra, ayant la pureté de la connaissance et de la race, maître de ses sens, alla jusqu'à l'autre rive de l'océan de la grammaire.

XXII Sous le règne de Çrī Çrīndrajayavarman [3], il fut prince des professeurs et porta le nom de Jaya-Maṅgalārtha, semblable à son père par le nom et les qualités.

XXIII Il vécut cent quatre ans, brahmane savant, retenu dans ses mœurs, mûr par l'âge et la connaissance du Veda.

1. La première lettre du mot est indistincte, mais *gatasya* est une restitution très vraisemblable et ce « départ » ne peut guère s'interpréter que comme la mort du roi.

2. Jayavarman VIII (1243-1295/6 A. D.).

3. Çrīndrajayavarman, successeur de Çrīndravarman en 1229 çaka = 1307 A. D.

XXIV Favori de ce brahmane, le roi [1] [fit faire] avec [sa] statue celle d'une déesse ayant la ressemblance de sa mère, et leur assigna un patrimoine.

XXV Le roi éleva sur le site de la Çālā des Brahmanes, comme une suprême couronne, ce temple qui est une puissante affirmation du monisme [2].

XXVI Le brahmane, ayant réjoui par les Vedas des multitudes de Brahmā mortels, alla, pour réjouir le monde de Brahmā, vers l'Incréé qui y fait son séjour.

C

XXVII-XXIX En *lune-bras-un-sept* (1217), dans cette tour même, selon sa parole, le 12e jour de la première quinzaine de Vaiçākha, le jeudi, sous Citra [3], le soleil et Saturne étant dans le Taureau, Mars et Rāhu dans les Gémeaux, la Lune dans la Balance, Jupiter dans le Scorpion, Mercure, Vénus et Ketu dans le Bélier, indiquant la stabilité, l'horoscope étant dans le Cancer, le roi [4] [érigea ces] deux statues.

XXX Le roi donna à la statue de ce brahmane le nom glorieux de Çrī Jaya-Trivikrama-Mahānātha.

XXXI La statue de la brāhmaṇī reçut le nom de Çrī Jaya-Trivikrama-Deveçvarī.

XXXII Le roi donna à ces deux idoles des objets d'or et d'argent et les trois villages d'Antvaṅ Travaṅ, Jvik Karoṃ, Ruṅ, pourvus d'esclaves.

XXXIII Il leur donna aussi des danseuses de talent, des musiciens et des chanteurs habiles accompagnés d'une suite.

XXXIV Et pour célébrer le culte de ces images, il établit à perpétuité un chef de famille tant que durerait la famille de ce brahmane.

1. Il ne peut s'agir ici du roi Çrīndrajayavarman, dont le règne commence en 1229 çaka, puisqu'il va être dit que les deux statues furent érigées en 1217. Il faut entendre que Jaya-Maṅgalārtha fut « prince des professeurs » sous Çrīndrajayavarman, après avoir reçu les honneurs divins à la fin du règne de Jayavarman VIII.

2. Étant « sans second » par sa beauté, le temple proclame en quelque sorte la doctrine de la non-dualité.

3. *Citre* est sans doute pour *Citrāyāṃ*.

4. Jayavarman VIII.

XXXV Et il statua que si la lignée mâle s'éteignait dans l'avenir, la lignée féminine aurait qualité pour célébrer le culte.

XXXVI Les bornes du terrain alloué à ces deux [images] furent établies et posées par le mandarin Lekhakendra [1], d'après l'ordre de Jayavarman.

XXXVII-XL Prenant pour point de départ 81 [2], la limite à l'Est est fixée à 48 brasses; au Sud, à 12 brasses ; à l'Ouest, à 31 ; au Nord, à 11.

XLI [Ce roi], pour voir la [sécurité ?] etc. des deux images, [ayant résigné] à son gendre le roi Çrīndra [3] la terre du brahmane avec la dignité royale, alla au séjour de Brahmā.

D

XLII-XLIII .....

XLIV [La fondation faite par] Jayavarman ... inachevée ... par une ... complète ... Viṣṇu ...

XLV Il donna dévotement aux deux statues, chaque jour, un... cinq..... des serviteurs et des servantes.

XLVI Attaché au bien de ses sujets, il garda..... [Jeune] par la naissance [4], mûr par la science, il était par la vertu.....

XLVII En *cœur-deux-deux-neuf* (1229) [ce roi] alla conquérir le ciel, ayant résigné le trône au yuvarāja...

1. « Chef des secrétaires » : titre employé comme nom selon l'usage oriental.

2. Je ne sais ce que signifie cette expression quatre fois répétée et dont la forme même est grammaticalement inexplicable : *ekāçītas samārabhya*. En admettant que *ekāçītas* soit une forme tronquée pour *ekāçītitas*, on pourrait supposer que l'enceinte carrée du temple ayant 81 [brasses] du centre à chaque côté, le terrain extérieur mesurait respectivement 48, 12, 31 et 11 brasses, soit en tout une longueur sur l'axe E.-O. de 241 brasses (environ 385 mètres) et sur l'axe N.-S. de 185 brasses (296 mètres).

3. Çrīndravarman, qui succéda en 1218 çaka à Jayavarman VIII.

4. Çrīndravarman était un jeune homme quand il succéda à Jayavarman VIII en 1218 çaka ; s'il mourut, comme le porte la stance suivante, en 1229, il n'avait guère que 35 ans. Il est donc impossible que *vṛddho* ait pour complément *janmanā*, ce qui signifierait « âgé par la naissance ». On peut supposer que le premier hémistiche se terminait par *rakṣitavān yuvā*.

XLVIII Celui qui fut roi, parent du roi Çrīndra ... rendit illustre le nom de Çrī Çrīndrajayavarman.

XLIX Pour lui, vainqueur des trois ennemis..... l'intérêt d'autrui complètement..... par son éclat.

L Quant à Niçākarabhaṭṭa (« le docteur Lune »), issu de l'océan brahmanique, il était, grâce à sa piété envers Çiva, et malgré son nom (de lune), sans tache et sans décroissance.

LI Ce Niçākarasūri..... Lokeça.....

LII Le roi, mettant en lumière sa pénétration.... [lui donna] le nom de Çrī Çrīndraçekhara.

LIII Çrī Çrīndraçekhara..... les vêtements blancs[1] ..... [enrichit] ce temple, par des dons d'or, d'argent, etc.

LIV Satisfaisant les sages au nombre de [plusieurs] milliers par de l'or, de l'argent, des vêtements, etc....

LV ..... ici avec piété [ce] Çaṃbhu du sage [dont le nom] commence par Çrī Jaya (?), chaque année, par mois...

LVI ..... menant sa famille à l'autre rive de l'océan du saṃsāra...

LVII Le roi a ordonné la préservation du mérite spirituel d'autrui et le développement des bonnes œuvres de Çrī Çrīndraçekhara.

II

COMMENTAIRE

I. Auteurs des inscriptions.

Les inscriptions de Bantãy Srëi forment deux séries :

1° Trois d'entre elles (1, 3, 4[1]), datées de 891 et 933 çaka (969 et 1011 A.D.), et une quatrième sans date, mais de la même époque (2), ont pour objet des donations

1. Sans doute : ayant pris les vêtements blancs, c'est-à-dire adopté la vie séculière.

faites au temple de Tribhuvanamaheçvara à Īçvarapura, par les rois Jayavarman V et Sūryavarman.

2° Les autres, postérieures aux précédentes d'environ trois siècles, commémorent les œuvres pies d'un cercle de personnages de marque, à la fois savants et courtisans, qui semblent avoir honoré ce petit temple d'une prédilection particulière.

Le personnage central de ce groupe est le Kamraten añ Yajñavarāha, *vraḥ guru* ou précepteur du roi (4², l. 7; 5, XXIV). Son nom, qui signifie littéralement « Sanglier du sacrifice », explique probablement la présence, au linteau Sud du sanctuaire principal, d'un sanglier vu de face sous le sol qui supporte la scène centrale. Il érigea dans la salle longue qui occupe la partie S.-O. de la 2e enceinte une image de Vāgīçvarī, déesse de la sagesse et de l'éloquence, et deux Vidyāguru, « maîtres de la science » [1], peut-être les statues de deux de ses maîtres (6). Nous sommes dès l'abord introduits dans un milieu intellectuel et tolérant.

La sœur cadette de Yajñavarāha, Jāhnavī, consacra de son côté un liṅga dans le sanctuaire Sud (7). Mais, comme pour maintenir l'équilibre entre les sectes, le sanctuaire Nord abrita un Viṣṇu [2] dédié par Pṛthivīndrapaṇḍita [3], parent et ami de Yajñavarāha (8).

Enfin ce cercle d'hommes instruits et influents se complétait par deux familiers du roi : Madhurendrasūri [4], subordonné du précepteur royal Yajñavarāha, dont la nièce Sūryalakṣmī était reine (5, XXIV-XXV), et Dharaṇīndrasūri [5], « compagnon du roi » (5, XXVII). Tous deux intervinrent également en faveur du temple.

Le souverain autour duquel gravitait ce petit monde de fonctionnaires et de favoris

1. Les fouilles ont ramené au jour une grande pierre rectangulaire à trois mortaises qui pourrait être le support de ces trois statues.

2. Le liṅga a été retrouvé dans le dégagement des ruines (pl. 8). Le Viṣṇu a été également exhumé à proximité du sanctuaire Nord (pl. 45). Le temple central, qui ne porte aucune inscription, avait pour idole un Çiva avec Umā (pl. 44). Ces deux dernières statuettes sont conservées au Musée de Phnom Pĕñ.

3. Ce nom avait déjà été porté par un ministre de Sūryavarman (924-971 ç). Cf. AYMONIER, *Cambodge*, I, 328, 379; II, 210.

4. Appelé aussi Vraḥ kamraten añ Çrī Madhurendra rājapaṇḍita (4², l. 6-7).

5. Appelé aussi Çrī Dharaṇīndrapaṇḍita (4², l. 21).

est nommé, daté et mis en rapport avec eux par un texte très explicite (4 [2], l. 19) : « 1226 çaka, le jeudi 10 de la quinzaine noire de Çravaṇa.... S. M. Çrīndravarmadeva [1] ordonna au Kamrateṅ añ Çrī Dharaṇīndrapaṇḍita... ».

Ce roi Çrīndravarman, s'il n'apparaît pas pour la première fois dans les documents — car il est nommé sur la stèle d'Aṅkor Vat — est pour la première fois situé à une époque précise, sur laquelle jusqu'ici l'épigraphie était restée muette. Cette simple date — 1304 A. D. — nous promet des informations d'un grand intérêt. Mais, avant de les rechercher, il est utile de fixer d'abord l'état antérieur de nos connaissances sur la période historique qui suit la fin du XII[e] siècle, pour déterminer ensuite ce que les nouveaux documents y ajoutent.

Le dernier roi sur lequel nous fussions antérieurement documentés par les inscriptions du Cambodge est Jayavarman VII, qui monte sur le trône en 1103 çaka = 1181 A. D. [2]. Ce prince fut aussi grand dans la guerre que dans la paix : d'une part, il tira une vengeance éclatante de l'invasion chame de 1177 A. D. en conquérant le Champa (1199 A. D.); d'autre part, son gouvernement, tout pénétré de douceur bouddhique, dut être fécond en bienfaits pour ses peuples, si on en juge par son célèbre édit des hôpitaux que nous avons eu la bonne fortune de faire connaître en 1903.

La date la plus basse de ce règne fournie par l'épigraphie cambodgienne est 1108 çaka = 1186 A. D. Il est vrai que M. Aymonier avait cru trouver dans une inscription chame de Pō Nagar (Cœdès, C. 30) l'année de la mort de Jayavarman VII. « L'inscription chame qui nomme ce prince dit qu'en 1201 (1123 ç.) il alla... (ce qui suit est perdu). Suppléant à la lacune, nous dirons que Jayavarman VII alla « au

1. Le texte porte *Çrīçrīndravarmmadeva*. Le second *Çrī* doit être considéré comme partie intégrante du nom et conservé, tandis qu'un seul ou un premier *Çrī*, n'étant que le banal préfixe honorifique qui s'attache à tous les noms de grands personnages, peut être supprimé. Sur la multiplication de *çrī* en tête des noms, voir la note de BARTH dans *ISCC*, p. 565.

2. On a cru jusqu'ici que la date d'avènement de ce roi était 1104 çaka, ce qui paraissait prouvé par les termes symboliques dont il se sert pour l'exprimer : *vedambaraikendunā* « lune, un, atmosphère, vedas » (*BEFEO*, III, 462). Mais les Vedas peuvent être 3 ou 4. La stèle du temple de Maṅgalārtha (IV) donne cette même date sous la forme : *netrāntarenduhṛdaye* « cœur, lune, atmosphère, yeux ». Or les « yeux », qui répondent aux « Vedas » de la première formule, peuvent être 2 ou 3 (les trois yeux de Çiva). C'est naturellement le chiffre commun aux deux formules, 3, qui doit être adopté. L'avènement de Jayavarman VII eut donc lieu non en 1104, mais en 1103 çaka = 1181 A. D.

ciel », c'est-à-dire mourut en cette année-là [1] ». Mais, en réalité, la prétendue lacune n'existe pas : la phrase est complète et infirme la conjecture qui précède. On lit en effet : *di çakarāja 1123 pu põ tana rayā nan nau vraḥ nagar drāṅ nāma pu põ pu lyaṅ Çrī-Yuva[rāja]*. « En çaka 1123, ce souverain alla au Cambodge : il porta le titre de Çrī Yuvarāja. » Il ne s'agit donc ici ni de la mort de Jayavarman VII, ni même de ce roi, et la date 1123 çaka ou 1201 A. D. serait à rayer simplement de la chronologie des dynasties cambodgiennes, si nous n'avions à tenir compte d'un témoignage chinois cité par Francis Garnier et suivant lequel « un nouveau roi du Cambodge monta sur le trône en 1201, renouvela les ambassades à la cour impériale et régna vingt ans » [2]. Malheureusement Garnier n'indique pas la source de cette information, et elle n'a pu être retrouvée. Mais la date alléguée, si elle ne doit être acceptée que sous bénéfice d'inventaire, ne manque pas de vraisemblance.

Quant au successeur de Jayavarman VII, on lui a donné le nom d'Indravarman, parce que la liste royale fournie par la stèle d'Aṅkor Vat commençait par Jayavarman et Indravarman, et qu'on supposait ce Jayavarman identique à Jayavarman VII [3]. Cette équation est inexacte : il s'agit en réalité de Jayavarman VIII. Mais il se trouve, par un hasard singulier, que, fondée sur une observation fausse, la conclusion reste vraie : le successeur de Jayavarman VII s'appelait en effet Indravarman ; c'est ce qui résulte du vers XIII de l'inscription **10** où se trouve le *cursus* d'un brahmane, *purohita* de Jayavarman VII, qui fit un pèlerinage à Bhīmapura « en l'année 1165, afin de prier Çiva pour le repos du défunt (?) Çrī Indravarman » (*paṅca- ṣaṭ- candre- candre bde [ga]tasya Çrīndravarmmaṇaḥ*) [4].

Ce texte nous donne donc à la fois le nom du roi qui succéda à Jayavarman VII — Indravarman — et l'année probable de sa mort (1165 çaka = 1243 A. D.).

Le premier roi dont les inscriptions fassent ensuite mention est un nouveau Jaya-

1. AYMONIER, *Cambodge*, III, 528. Cf. du même : *Première étude sur les inscriptions chames*, JA., janvier-février 891, p. 48.
2. F. GARNIER, *Voyage d'exploration en Indo-Chine*, I, p. 136. Cf. AYMONIER, *Cambodge*, III, 601.
3. AYMONIER, *Cambodge*, III, 609-610.
4. Voir la note sur **10**, XIII (p. 103).

varman, de son nom posthume Parameçvarapada, à qui nous attribuerons provisoirement le numéro VIII. Était-il le successeur immédiat d'Indravarman ? Ce n'est pas certain : il abdiqua en 1217 ou 1218 ç. (1295/6 A. D.) [1], ce qui lui assignerait un règne de 52 ans. Cette durée est anormale ; pourtant nous savons que ce roi était vieux quand il céda le trône au Yuvarāja, qui lui succéda sous le nom de Çrīndra varman : celui-ci, dans son propre panégyrique (5, XII), félicite la Terre, après avoir été encombrée de ronces sous le gouvernement d'un vieux souverain, d'en être maintenant délivrée par la vigilance d'un jeune roi. Ce nouveau roi, si fier de sa jeunesse, était le gendre de l'ancien, dont il avait épousé la fille Vraḥ Bhagavatī Kamrateñ añ Çrī Çrīndrabhūpeçvara Cūdā [2]. Il mourut en 1229 çaka = 1307 A. D. (10, XLVII), après un règne de onze ans.

L'année 1296 de l'ère chrétienne, où eut lieu la substitution au vieux Jayavarman VIII du jeune et ambitieux mari de sa fille, est une date importante dans les annales cambodgiennes : c'est à ce moment que parut à Yaçodharapura une mission chinoise, dont un des membres devait transmettre à la postérité un précieux tableau de la capitale des rois khmèrs à l'extrême fin du XIII[e] siècle. Ce témoin n'a pas manqué de s'informer de la chronique de la Cour et voici ce qu'il nous apprend :

Le nouveau prince est le gendre de l'ancien ; il avait adopté la carrière des armes. Le beau-père aimait sa fille ; la fille lui déroba l'épée d'or et la porta à son mari. Aussi le fils dépouillé de la succession complota-t-il pour lever des troupes. Le nouveau prince le sut, lui coupa les doigts de pied et le relégua dans une chambre obscure. Le nouveau prince a le corps bardé de fer, si bien que même couteaux et flèches, frappant son corps, ne pourraient le blesser. C'est grâce à cette précaution qu'il ose sortir. J'ai passé plus d'une année dans le pays et je l'ai vu sortir quatre ou cinq fois. Quand le prince sort, de la cavalerie est en tête d'escorte, puis viennent les étendards, les fanions, la musique. Des filles du palais, au nombre de trois à cinq cents, en étoffes à ramages, des fleurs dans les cheveux, tiennent à la main de grands cierges et forment une troupe ; même en plein jour leurs cierges sont allumés. Puis viennent des filles du palais portant les ustensiles royaux d'or et d'argent, et toute la série des ornements, le tout de modèles très différents et dont l'usage m'est inconnu. Ensuite il y a des filles

1. En 1217 ç. = 1295 A. D., il inaugura les images du brahmane Jaya-Mahāpradhāna et de sa mère (10, XXVII sq.) ; d'autre part l'ambassade chinoise de 1296 trouve son successeur installé sur le trône. Le changement de règne eut donc lieu en 1295-1296.

2. 4[2]. Il eut parmi ses autres épouses Sūryalakṣmī, nièce de Madhurendrasūri (5, XXV).

du palais tenant la lance et le bouclier et qui sont la garde privée du prince ; elles aussi forment une troupe. Suivent les voitures à chèvres, les voitures à chevaux, toutes ornées d'or. Les ministres, les princes sont montés à éléphant, et allant en avant, regardent au loin ; leurs parasols rouges sont innombrables. Après eux arrivent les épouses et concubines du roi, en palanquin, en voiture, à éléphant. Elles ont certainement plus de cent parasols garnis d'or. Derrière elles, c'est le prince, debout sur un éléphant et tenant à la main la précieuse épée. Les défenses de l'éléphant sont enveloppées d'or. Il y a plus de vingt parasols blancs garnis d'or et dont les manches sont en or. Des éléphants nombreux se pressent autour de lui et de la cavalerie le protège [1].

Nous sommes maintenant en état de mettre des noms sur ces figures anonymes qui passent dans le récit de Tcheou Ta-Kouan. Le vieux roi qui se laissa détrôner par son gendre, c'est Jayavarman VIII ; sa fille, l'astucieuse princesse qui déroba l'épée sacrée, le Práḥ Khăn, pour la livrer à son mari, c'est Vraḥ Bhagavatī Çrī Çrīndrabhūpeçvara Cūdā ; l'usurpateur qui coupa les orteils du prince héritier et qui ne sortait que bardé de fer « pour parer aux cas fortuits », c'est Çrīndravarman. Nous pourrions même nommer ces ministres que le Chinois vit, mais sans les connaître, défiler si fièrement sur leurs grands éléphants, à l'ombre des parasols rouges : voici Yajñavarāha, guru du roi ; Madhurendra, dont la nièce Sūryalakṣmī est reine : Pṛthivīndrapaṇḍita, savant illustre et adepte de la religion de Viṣṇu ; Rājendrapaṇḍita, président de la cour de justice (*sabhāpatī*) etc.

Ces informations nous sont fournies par les inscriptions de deux temples qui jouirent de la faveur spéciale des rois et en particulier de Çrīndravarman : l'un est le temple de Tribhuvanamaheçvara à Īçvarapura (Bantāy Srĕi), qui fait l'objet spécial de la présente notice; l'autre est celui de Maṅgalārtha à Aṅkor Thom (monument n° 487). Il ne sera pas inutile de résumer ici ces documents, car ils contiennent d'utiles données sur la haute société cambodgienne au commencement du XIV^e^ siècle.

1. Tcheou Ta-kouan, *Mémoires sur les coutumes du Cambodge*, trad. P. Pelliot (*BEFEO*, II, 176).

II. Histoire du temple de Tribhuvanamaheçvara a Îçvarapura

(Bantãy Srĕi).

Le premier de ces deux temples est celui de Bantãy Srĕi, dont nous avons parlé en commençant. Voici en abrégé l'histoire de ce sanctuaire.

Le lieu était depuis longtemps consacré au culte de Çiva.

En 891 çaka (969 A. D.), le roi Jayavarman V Paramavīraloka (890-923 ç. = 968-1001 A. D.) assigna des redevances quotidiennes et annuelles de riz, de paddy, etc. au dieu d'Îçvarapura, qui était un liṅga et portait dès cette époque le nom, qu'il garda depuis, de Tribhuvanamaheçvara d'Îçvarapura[1]. En 933 çaka = 1011 A. D., le roi Sūryavarman I ratifie une donation faite au temple par un certain Sindura, chef des scribes (3, 4[1]). C'est lui sans doute qui sanctionna l'inventaire des prestations (*parigraha*) dues au personnel du temple, que nous donne l'inscription 2 (p. 74). Cet inventaire, en dépit de nombreuses obscurités, est un document précieux sur l'organisation des temples au XI[e] siècle et il mérite d'être étudié en détail ; nous y reviendrons tout à l'heure.

En 1117 çaka = 1195 A. D., sous Jayavarman VII, un certain Tripaṭāka, « chef de corporation », distributeur des dons royaux de bois à brûler, donna au temple de Çaṃbhu situé à Îçvarapura une prestation de bois pour l'usage des serviteurs du dieu[2].

Sous le règne de Çrīndravarman (1218-1229 ç. = 1296-1307 A. D.), la fondation de Tripaṭāka était devenue caduque, faute peut-être de confirmation royale. Çrīndravarman la remit en vigueur à la requête de deux grands mandarins : Madhurendrasūri et Dharaṇīndrasūri[3], qui portaient au sanctuaire de Çiva un intérêt particulier : le premier était un disciple du précepteur royal Yajñavarāha, patron du temple ; le

1. 1, XI et l. 23, 28.
2. 5, XXII-XXIII.
3. 5, XXVI-XXVIII.

second était son parent et son ami et avait érigé un Viṣṇu dans une des chapelles. Yajñavarāha lui-même avait dédié des statues dans un édifice annexe, tandis que sa sœur Jāhnavī plaçait un liṅga dans un des sanctuaires latéraux.

Le roi lui-même avec la reine fit une fondation en faveur de ce sanctuaire en 1226 ç. = 1304 A. D.[1] C'est à cette date que s'arrêtent nos informations.

Examinons maintenant le *panjiy parigraha*, l' « état des prestations » dues au personnel du temple, tel que nous le fournit l'inscription **2**, non datée, mais qui doit appartenir au règne de Sūryavarman.

Pour plus de clarté, nous présentons ici ce document sous forme de tableau (pages 114-115).

Les données qu'il contient et les questions qu'il soulève peuvent se classer sous 4 chefs :

1. Bénéficiaires.
2. Centres prestataires.
3. Nature des prestations.
4. Mesures et nombres.

1. *Bénéficiaires.* — Si on fait abstraction des dernières lignes mutilées, on trouve énumérées dans ce document 7 catégories de bénéficiaires :

mrateñ kulapati
ācārya purohita
ācārya adhyāpaka
paṃnvās yājaka
rājadvāra
khloñ kārya
paṃnvās ta oy thṅai.

Quand on essaie de déterminer la valeur de ces termes, une première cause d'incertitude vient de ce qu'ils ne sont accompagnés d'aucun signe de nombre. Si la liste était rédigée en sanskrit, les désinences préciseraient en quelque mesure le nombre

1. **42**, l. 19 et sqq.

Bénéficiaires	Provenance	Serviteurs (nak pamṛe)	Paddy (srū)				Riz (raṅko)		Sésame (lṅo)		Haricots (santek) thlvaṅ
			çata	bhai	tap	thlvaṅ	bhai	thlvaṅ	thlvaṅ	je	
Mrateñ kulapati	Vraḥ anrāy Ṅamro	1		1	1						
	mok Īçvarapura						2				
	Vraḥ anrāy Kan hyaṅ khvauv	1						6			
	» » Ṅvār Bhagavat							6			
	» » Vnaṃ tī							6			
	» » Canpvār raṃcyak	1						6			
	» » Antvaṅ							6			
	» » Chok tannot							6			
	» » Sre vleṅ							6			
	mok Īçvarapura										
	» » Lomās							6			
	» » Aṅgalā							6			
	» » Piṇḍagiri							6			
	» » Vaṃnaṃ	1						6			
	» » Vnaṃ tī « de nouveau »	3 (dont 2 nak vraḥ kuṭī)		1	1						
	Totaux	7		3			3	6			
Ācārya purohita	—[1]	2									
	Vraḥ anrāy Vnam Vrāhmaṇa	2		1		4					
	mok Īçvarapura		1								
	» » Campriḥ	1				12					
	mok Īçvarapura								1	2	

1. Lorsqu'aucun lieu d'origine n'est mentionné, nous l'indiquons par un tiret.

Provenance	Serviteurs	Paddy				Riz		Sésame	Haricots		Beurre
		çata	bhai	tap	thlvaṅ	bhai	thlvaṅ	antvaṅ	bhai (thlvaṅ)	tap (thlvaṅ)	thlvaṅ
—	2										
Vraḥ anrāy Vrāc mok Īçvarapura;	1		1		4						6
duk anrāy		1									
Vraḥ anrāy Gajapāla mok Īçvarapura	1								1	1	6
—	2										
Vraḥ anrāy Dal Pulet	1		1		4						
—	2										
Vraḥ āy Thpeṅ daṅdeṅ	1		1		4						
—	1										
Vraḥ āy Samlut	1		1		4						
—	1										
Vraḥ āy Tanmar	1		1		4						
Vraḥ āy Çivaparvata mok Īçvarapura	1	1	1		4						
Vraḥ āy Leṅ cū	1			2							
Vraḥ anrāy Vrai mvas mok Īçvarapura	1		1		4			2	1 (?)		6
Vraḥ anrāy Nagarabhaṭa mok Īçvarapura	1		2								6 (?)
—	1										
Vraḥ [anrāy] Çrī Gaṇita mok Īçvarapura	1		1		4						6 (?)

d'unités qui composent chacune de ces classes ; mais ici, les mots sanskrits eux-mêmes étant employés selon la grammaire khmère, ne comportent aucune détermination de ce genre ; il en est de même a fortiori des mots khmèrs. Ainsi nous ne savons si les expressions *mrateñ kulapati*, *ācārya purohita* signifient le chef ou les chefs de famille, le chapelain ou les chapelains. La connaissance des attributions propres à ces divers personnages pourrait suppléer à l'indigence de la langue ; mais nous ne sommes guère mieux renseignés sur ce point.

Qu'est-ce que le *mrateñ kulapati* ? A coup sûr un personnage d'une situation sociale assez élevée, comme l'indique le titre honorifique *mrateñ*. Il paraît d'autre part étranger aux fonctions proprement religieuses du sanctuaire, qui sont exercées par les diverses classes de prêtres. Nous supposons que le *mrateñ kulapati*, c'est le *patron* de l'établissement ou son représentant. Cette interprétation est confirmée par la stèle du temple 487 d'Aṅkor Thom, **10**, XXXIV-XXXV. En dédiant ce temple au brahmane Jaya Mahāpradhāna, le roi nomme un *kulapati* pour assurer le culte et stipule qu'en cas d'extinction de la lignée masculine, les femmes seront aptes à exercer cette fonction.

L'*ācārya purohita* pourrait être son chapelain, le dépositaire religieux de son autorité et, par suite, le chef des desservants du temple.

Ācārya adhyāpaka signifie « professeur ». Sans doute y avait-il un certain nombre de ces ācāryas, chargés d'enseigner aux clercs la théologie et le rituel et d'instruire les fils de famille dans les sciences profanes.

Les professeurs s'opposent aux sacrificateurs (*yājaka*), chargés des opérations liturgiques. En outre les premiers sont désignés comme *ācārya*, les derniers comme *paṃnvās*, ce qui répond en gros à la distinction du laïque et du prêtre. On sait que le radical *pvās* est passé du brahmanisme au bouddhisme, où il est encore usité sous la forme *puos* (pron. *buos*), « entrer en religion », d'où le causatif *paṃpuos* (*baṃbuos*), « faire entrer en religion ». Le substantif *paṃnvās* (*baṃnuos*), « religieux », qui se trouve dans notre inscription, a disparu de l'usage. Les *paṃnvās* devaient avoir des obligations plus strictes que les ācāryas : peut-être étaient-ils astreints au célibat et à une discipline morale plus étroite ; mais nous ignorons le statut respectif de ces deux ordres d'assistants.

Les *rādjadvāra*, « Portes du Roi », inconnus par ailleurs, étaient peut-être, à en juger par leur titre, des commissaires royaux dépositaires de l'autorité publique et chargés de maintenir l'ordre, d'assurer la perception des redevances et de protéger le sanctuaire.

Les *khloñ kārya*, « maîtres des travaux », étaient évidemment les chefs des ouvriers employés à l'entretien, aux réparations et aux constructions neuves.

Les sacrificateurs, les « Portes du Roi » et les maîtres des travaux servaient par quinzaines.

Enfin, sous le nom de *paṃnvās ta oy thñai*, « prêtres qui donnent les journées », il faut sans doute entendre le bas clergé, chargé du service quotidien, tandis que les *yājaka* se réservaient pour les cérémonies solennelles.

Chacun de ces officiers ou de ces groupes d'officiers perçoit les redevances d'un certain nombre de villages qui lui sont spécialement affectés.

2. *Centres prestataires.* — Les prestations (main-d'œuvre et denrées) étaient fournies par des centres appelés *vraḥ anrāy* ou *vraḥ āy* : la liste comprend 20 anrāy et 5 āy; on peut supposer que le second terme n'est qu'une abréviation du premier. Tous deux sont nouveaux et l'étymologie n'en est pas claire. Que les *vraḥ anrāy* soient des biens religieux, c'est ce qui résulte du qualificatif *vraḥ* « sacré ». D'autre part, ils ne sont autre chose qu'une sorte de *sruk* (village) ; car la liste des *vraḥ anrāy* qui alimentent l'ācārya purohita commence par cette rubrique générale : *sruk parigraha* « villages de prestation » (l. 12). Il faut sans doute entendre par *vraḥ anrāy* des villages compris dans le domaine d'un établissement religieux.

Ces 25 villages ont les uns des noms sanskrits, d'autres des noms mi-sanskrits mi-khmèrs; la plupart portent des noms purement khmèrs.

Il est intéressant de voir figurer dans cette liste un nom encore vivant : le Vnaṃ tī = Phnoṃ Dĕi, montagne voisine de Bantāy Srĕi.

Certains noms de villages (dix) sont suivis d'une mention trop peu explicite dans sa brièveté : *mok Īçvarapura*, « venir à Īçvarapura »[1]. Si certaines redevances sont spéci-

1. D'après la ponctuation, ces mots concernent toujours la prestation *qui suit*, et nous avons cru devoir traduire en conséquence ; pourtant, dans le passage des lignes 15-16 cité plus bas, le sens exige que la formule se rapporte à la prestation *qui précède*. Il n'est donc pas impossible qu'il en soit de même ailleurs.

fiées comme devant « venir à Īçvarapura », c'est-à-dire au temple, il semblerait en résulter que les autres, c'est-à-dire la plus grande partie, restaient sur place. C'est en effet ce qui est dit explicitement dans un article (l. 15-16) : « Village de Vrāc. Serviteurs, 1. Paddy, 1 bhai 4 thlvaṅ, pour venir à Īçvarapura ; paddy, 1 çata, pour garder au village ; beurre fondu, 6 antvaṅ, pour venir à Īçvarapura. » Ces prescriptions sont assez singulières : car quelle pouvait être pour le personnel du temple l'utilité de ces fournitures restant dans les villages qui y étaient astreints ? Il y a là une organisation qui nous échappe.

3. *Nature des prestations.* — Elles comprennent 6 catégories :

Serviteurs (nak paṃre).
Paddy (srū).
Riz décortiqué (raṅko).
Sésame (lṅo).
Haricots (santek).
Beurre (ghṛṅ = ghṛta, cf. supra, p. 75, note).

4. *Mesures.* — Les grains (paddy, riz, sésame, haricots) ont pour unité de mesure le *thlvaṅ* ; le beurre a pour unité de mesure l'*antvaṅ*. Le thlvaṅ a pour subdivision le *je* (corbeille)[1] ; les mesures supérieures au thlvaṅ sont le *tap* (dizaine), le *bhai* (vingtaine) et le *çata* (centaine).

Mais quelle est l'unité dont 10 font 1 *tap*, 20 font 1 *bhai* et 100 font un *çata* ? Elle n'est pas nommée. Ce serait une erreur de croire que cette unité est le *thlvaṅ*. En effet, les prestations du mrateñ kulapati sont totalisées à la fin. On voit par ce total que :

2 *bhai* + (6 *thlvaṅ* × 11 = 66) = 3 *bhai* 6 ;

d'où : 60 *thlvaṅ* = 1 *bhai* ou 20 ;
6 *thlvaṅ* = 1/10 de *bhai* ;
1 *thlvaṅ* = 1/60 de *bhai*.

1. Suivant M. Aymonier (*Cambodge*, III, 557), le *je* correspond au moderne *kañčo'*, « corbeille », qui, d'après un renseignement que je dois à M. H. Marchal, contiendrait environ 20 litres. Mais nous ignorons combien la mesure supérieure, le *thlvaṅ*, contenait de *je*.

Quant au *tap*, il est naturellement la moitié du *bhai*, comme le prouve le total 1 *bhai* 1 *tap* × 2 = 3 *bhai*. (Il est toutefois à noter qu'on ne porte jamais sur la liste 1 *bhai* pur, mais 2 *tap*). Ainsi le *tap*, le *bhai* et le *çata* ne sont pas la multiplication par 10, 20, 100 du *thlvaṅ*, mais d'une unité non dénommée valant 3 *thlvaṅ*. Il y a ici, semble-t-il, la superposition de deux systèmes : 1° un système duodécimal constitué par le *thlvaṅ* [et son sous-multiple le *je*], comme l'indiquent les chiffres des prestations en thlvaṅ : 4, 6, 12 ; 2° un système décimal, formé des trois unités supérieures [1].

Quant à la correspondance de ces mesures avec les nôtres, rien ne nous permet de la déterminer.

Il est à remarquer que ces mesures ne sont pas celles de Jayavarman VII : sous ce dernier règne, les grains sont mesurés par *khārī* ou *khārikā*, subdivisée en *droṇa*, *prastha*, *kuduva* ; la mélasse, le beurre fondu, le miel par *ghaṭī* et *kuduva* [2]. Par contre, la mesure employée ici pour les grains, le *thlvaṅ*, est employée sous Jayavarman III (791-799 ç. 877 A. D.) [3]. Nous avons donc affaire ici à un ancien système de mesures, et ceci confirme la date du XI^e^ siècle de notre ère, que, pour des raisons paléographiques, nous assignons à cet état de prestations.

La numération est la suivante : 1, mvāy ; 2, vyar ; 3, piy ; 4, pvān ; 5, [pram] ; 6, pramvāy ; 7, praṃvyal ; 8, [praṃpiy] ; 9, [praṃpvān] ; 10, tap ; 20, bhai ; 100, çata [4].

En résumé, le temple de Bantāy Srĕi présente sur les piédroits du même gopura des donations datant des X^e^-XI^e^ siècles et du XIV^e^ siècle de J.-C., et en outre, sur trois sanctuaires, des dédicaces de statues faites au XIV^e^. Nous verrons plus bas ce qu'on peut en conclure pour la chronologie des constructions.

1. Il existe un cas analogue pour les mesures de longueur dans l'inscription de Phimai : l'unité est omise comme ici, et une mesure inférieure, le *thlās*, n'est pas une fraction exacte de cette unité supposée (le *vyāma*). Cf. G. Cœdès, *Études cambodgiennes*, *BEFEO*, XXIV, p. 347

2. Cf. les inscriptions de Say-fong et de Ta Prohm (*BEFEO*, III, 18 sqq. ; VI, 44 sqq.).

3. Aymonier, *Cambodge*, I, 422.

4. Remarquer que deux traits de la numération moderne se trouvent déjà dans celle-ci : d'abord la réduction de *mm* à *m* dans *pramvāy* (*pramuoy*) = *pram mv*^{u}*y* ; puis le changement de *r* en *l* dans *pramvyal* (*prampil*) = *pram* + *vyar*.

III. Histoire du temple de Maṅgalārtha (temple n° 487, à Aṅkor Thom).

Le second des deux temples dont nous avons parlé est situé dans le quartier N.-E. d'Aṅkor Thom, un peu au Sud de l'avenue qui conduit du Palais royal à la Porte de la Victoire. Il était dédié à deux personnages divinisés, un brahmane et sa mère, membres d'une famille dont l'histoire est assez curieuse.

Dans la seconde moitié du XII^e siècle de notre ère, un brahmane nommé Hṛṣīkeça, qui prétendait se rattacher à l'illustre clan brahmanique des Bhāradvājas, vivait dans un pays que son descendant appelle le Narapatideça et qu'on peut avec quelque vraisemblance identifier avec la Birmanie, où régnait précisément à cette époque Narapatisīthu [1]. Il possédait une connaissance approfondie du Veda, et, apprenant que cette science était très prisée au Cambodge, il eut l'idée d'en tirer parti au mieux de ses intérêts en allant s'établir dans ce royaume. Ses espoirs ne furent pas trompés : il obtint la charge de chapelain (*purohita*) de Jayavarman VII, avec le nom de Çrī Jaya-Mahāpradhāna. Peut-être continua-t-il d'excercer ses fonctions sous le roi suivant, Indravarman II.

A la mort de ce dernier, il se rendit en pèlerinage au temple de Çiva à Bhīmapura en vue de prier pour le repos de l'âme du roi défunt (1165 çaka = 1243 A. D.). Là il rencontra une jeune fille aussi sage que belle et intelligente, nommée Çrīprabhā. Sa famille professait la religion çivaïte ; le brahmane, à en juger par son nom, Hṛṣīkeça, était sans doute sectateur de Viṣṇu ; mais cette différence de culte ne l'empêcha pas

1. Narapatisīthu (1173-1210 A. D.) est contemporain de Jayavarman VII (1181- *c.* 1200). Il semble avoir joui d'une renommée très étendue ; sa capitale, Pagan, abondait en Indiens lettrés, également estimés à la cour et dans le peuple. Beaucoup d'entre eux étaient nés en Birmanie. Ainsi il n'est pas impossible que le Narapatideça soit Pagan, et le village natal du brahmane Hṛṣīkeça, Trikatantu — inconnu dans l'épigraphie birmane — un établissement indien qui aurait été appelé d'un autre nom par les Birmans. (Je dois ces renseignements à une obligeante communication de M. Ch. Duroiselle, chef du Service archéologique de Birmanie.)

d'épouser Çrīprabhā. Il eut d'elle quatre fils et deux filles. La seconde fille fut reine. Elle devint la femme de Jayavarman [VIII] sous le nom pompeux de Cakravartirājadevī. Les fils furent de savants théologiens. L'un d'eux, Niçākarabhaṭṭa est l'auteur des fondations pieuses sanctionnées par notre inscription.

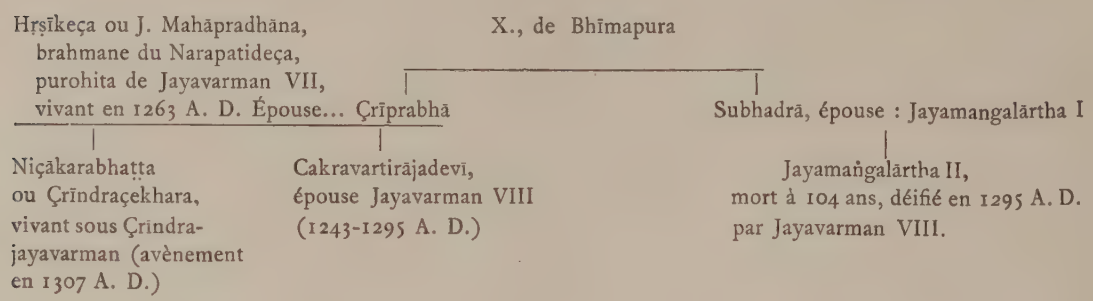
La sœur cadette de Çrīprabhā, Subhadrā, épousa Jaya-Maṅgalārtha-Sūri [1], « prince des professeurs », et en eut un fils qui hérita du nom de son père (Jaya-Maṅgalārtha). Il fut un savant grammairien ou, comme s'exprime son panégyriste, il atteignit l'autre rive de cet océan, la grammaire. Selon l'inscription 10, il fut lui aussi « prince des professeurs » sous le règne de Çrīndrajayavarman et eut une vie d'une longueur extraordinaire : il mourut à cent quatre ans. De son vivant, Jaya-Maṅgalārtha II reçut de Jayavarman VIII les honneurs de l'apothéose : en 1217 [2] çaka, le roi Jayavarman VIII, qui touchait à la fin de son règne, dédia à ce brahmane et à sa mère Subhadrā, sous les noms de Çrī Jaya-Trivikrama-Mahānātha et de Çrī Jaya-Trivikrama-Deveçvarī, un temple situé dans un quartier de la capitale appelé la Çālā des brahmanes (Aṅkor Thom, temple n° 487). Il y érigea leurs statues et assigna à ce sanctuaire, pour les frais du culte, les revenus de trois villages. La fondation fut conservée et accrue par les deux rois suivants : Çrīndravarman (1217/8-1229 ç.= 1295/6-1307 A. D.) et Çrīndrajayavarman. Au cours de ce dernier règne, sans doute après la mort du brahmane centenaire, il passa sous le patronage du représentant de la famille, Niçākarabhaṭṭa, autrement nommé Çrīndraçekhara, fils de Hṛṣīkeça et cousin germain de Jaya-Maṅgalārtha II. Ce sont les donations faites par lui au sanctuaire

1. S'agit-il de Jaya Maṅgalārtha, guru de Jayavarman VII, qui lui éleva une statue (Ta Prohm, vers 30 et 37, dans *BEFEO*, VI, p. 74-75). Cela n'est pas impossible, bien qu'en ce cas le guru de Jayavarman VII eût été très jeune. Mais il est plus vraisemblable que celui-ci précéda d'une génération l'époux de Subhadrā.

2. V. inscription **10**, XXVII-XXIX. Cf. inscription **9**, *supra*, p. 94. Cette dernière, gravée sur un piédroit du temple, est d'une disposition curieuse. Les deux premières stances sont en l'honneur de Jayavarman VIII, encore régnant officiellement, mais déjà détrôné en fait par son gendre et sa fille. En effet les deux stances suivantes sont dédiées à ce couple ; et tandis que les premières, celles du vieux roi, sont en caractères plus petits et occupent chacune deux lignes, le panégyrique du yuvarāja et de sa femme s'étale au milieu du pilier en gros caractères et en stances de quatre lignes chacune. Ce simple détail donne l'impression que Jayavarman VIII n'était plus alors qu'un fantôme de roi, dont la mention était purement protocolaire et que le véritable souverain était dès cette époque Çrīndravarman, qui allait d'ailleurs monter sur le trône en cette même année.

familial que ratifie notre inscription : cet acte émane de Çrīndrajayavarman et doit, par conséquent, être postérieur de quelques années à l'avènement de ce roi (1229 çaka = 1307 A. D.).

Le tableau suivant résume la généalogie de cette famille [1] :



IV. Paléographie.

Nous avons vu que les inscriptions publiées ci-dessus dataient les unes des x^e-xi^e siècles de notre ère, les autres du xiv^e.

Les inscriptions datées des x^e-xi^e siècles sont au nombre de 3, appartenant aux règnes de Jayavarman V (890-923 ç. = 968-1001 A. D.) et de Sūryavarman I (924-971 ç. = 1002-1049 A. D.), savoir :

1 (Bantāy Srĕi) : 891 çaka = 969 A. D.

3, 4[1], (id.) : 933 çaka = 1011 A. D.

Il faut probablement attribuer à cette dernière époque l'inscription 2 non datée.

1. Les rois contemporains sont : 1. Jayavarman VII Mahā-Paramasaugatapada, avènement en 1181 A. D., mort en 1201 (?). Cf. *supra*, p. 91, 102, 109. — 2. Indravarman II, son successeur, mort en 1243 (?). Cf. *supra*, p. 109. — 3. Jayavarman VIII Parameçvarapada, son successeur (?), abdique en 1295-96. — 4. Çrīndravarman, son successeur, mort en 1307. Cf. *supra*, p. 105. — 5. Çrīndrajayavarman, son successeur. Cf. *supra*, p. 106. Il est intéressant de comparer cette liste avec celle qu'on a tirée de la stèle d'Aṅkor Vat. Cette dernière est la suivante (I SCC., p. 564-565) : 1. Jayavarman. 2. Indravarman. 3. Çrīndravarman. 4. Çrīndrajayavarman. 5. Jayavarma-Parameçvara. Il faut supprimer le n° 2 identique au n° 3. Cette correction faite, l'inscription d'Aṅkor Vat concorde avec les nôtres, sauf qu'elle a en moins les deux premiers rois (Jayavarman VII et Indravarman II) et en plus un nom à la fin de la liste (Jayavarma-Parameçvara) ; elle leur est donc postérieure.

Les inscriptions 3 et 4[1] sont dans une cursive irrégulière et négligée, les deux autres dans une belle écriture monumentale.

Si on compare à l'inscription de 969 celles qui furent gravées à Bantãy Srĕi plus de trois siècles après, on a la surprise de remarquer entre elles, malgré le temps écoulé, une identité graphique presque complète. Ce n'est pas que l'écriture cambodgienne soit restée stationnaire durant cette période : elle a subi au contraire une transformation profonde. Depuis le commencement du XI^e^ siècle de notre ère, la forme des lettres, jusqu'alors arrondie, tend à devenir carrée [1]. Cette habitude est générale sous Jayavarman VII (1103-*c.* 1123 ç. = 1181-*c.* 1201 A. D.) dont les inscriptions présentent l'écriture carrée à son plus haut point de perfection et de régularité (pl. 58 *b*).

D'autre part, en examinant la stèle d'Aṅkor Vat, la plus récente de la série épigraphique (pl. 59, *c*), on peut constater avec Barth qu' « elle a évidemment passé par le type carré fleuronné, qui a été en usage pendant le X^e^ et le XI^e^ siècle çaka » et que les modifications qu'elle a subies « ont décidément la marque de la dégénérescence, tant sous le rapport de l'élégance que sous celui de la netteté » [2]. On pourrait caractériser ces altérations en disant que l'écriture n'est plus ni régulière, ni homogène et que les formes carrées de l'époque antérieure ont tantôt arrondi et tantôt exagéré leurs angles. Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans la stèle, un peu antérieure, du temple de Maṅgalārtha (n° 1). Mais en dépit de ces changements, l'écriture des règnes postérieurs à 1307 A. D. (Çrīndrajayavarman et Jayavarma-Parameçvara) dérive incontestablement de celle de Jayavarman VII (dernier quart du XII^e^ siècle de J.-C.).

Les inscriptions du règne de Çrīndravarman, qui forment la seconde série de Bantãy Srĕi, se plaçant chronologiquement entre ces deux périodes (1226 çaka = 1304 A. D.), devraient, suivant toutes les prévisions, présenter un stade intermédiaire de l'évolution graphique. Or il n'en est rien : par un retour surprenant, elles abandonnent délibé-

1. Elle a encore la forme arrondie dans l'inscription du Phnom Bàkhèn̆ (K. 464) de 890 ç. (= 968 A. D.). Mais elle a déjà la forme carrée dans celle de Práḥ Khăn (K. 161), de 924 ç. (= 1002 A. D.).
2. *ISCC.*, p. 386.

rément les formes carrées et rejoignent, à trois siècles d'intervalle, l'écriture arrondie des temps antérieurs. Le piédroit du temple de Maṅgalārtha, qui est du même règne, manifeste la même tendance.

Cette marche rétrograde ressort avec évidence du rapprochement des six extraits réunis dans les planches 58 et 59. Prenons, par exemple, comme *test-letter*, le *v*. En 58 *a* (891 çaka = 969 A. D.), il est parfaitement rond : *vraḥ*, 3ᵉ akṣara ; en 58 *b* (1108 = 1186 A. D.), il est carré : 5 exemples dans la ligne 1 ; en 58 *c* (1218 = 1296 A. D.), il est arrondi : voir l. 4, *vibhavaiḥ* ; en 59 *a* (1226 = 1304 A. D), il est de nouveau parfaitement rond et identique à celui du premier type : *vraḥ*, premier mot ; en 59 *b* (c. 1230 = 1308 A. D.), il redevient à peu près carré, toutefois avec une légère courbure du trait vertical droit et une obliquité prononcée du trait vertical gauche, qui fait que l'angle inférieur gauche est aigu ; cf. *putravad* (l. 1), *atīva* (l. 2, 1ᵉʳ mot), *bhavan* (l. 4) ; en 59 *c* (*c.* 1250 = 1328 A. D.), l'angle inférieur gauche fait une saillie plus ou moins forte qui va parfois jusqu'à donner au caractère l'apparence d'un *y* devanāgarī : l. 2, *bhātīva* ; l. 3, *dugdhārṇṇavad*.

Sans poursuivre cette analyse en détail, nous indiquerons, sous forme de tableau, les lettres caractéristiques, dont on pourra aisément noter les transformations à l'aide de nos six spécimens (le chiffre qui suit le mot est celui de la ligne).

Spécimen	Lettre *k*	Lettre *c*	Lettre *d*	Lettre *n*	Lettre *p*	Lettre *m*	Lettre *y*
58. *a*	kamrateṅ, 1.	caṃnāṃ, 2.	droṇa, 3.	nak, 2.	pratidina, 3.	kamrateṅ, 1.	oy, 2.
— *b*	vīkṣya, 1.	çucan, 2.	vandi, 2.	nāthe, 1.	pi, 1.	dhāmnā, 1.	yaṃ, 1.
— *c*	loka, 2.	çuci, 3.	dugdhāº 2.	Çrīndra, 1.	praṇame, 4.	mukhya, 1.	jayantīm, 4.
59. *a*	kamrateṅ, 1.	—	pāda, 1.	Çrīndra, 1.	pura, 2.	varmma, 1.	nvaya, 2.
— *b*	lokān, 1.	—	mudā, 3.	lokān, 1.	pi, 4.	kāmo, 2.	yaḥ, 2.
— *c*	neka, 1.	—	deheṣu, 1.	neka, 1.	pāndurā, 2.	dehinām, 1.	—

En somme, l'histoire de l'écriture pendant les quatre derniers siècles pourrait se représenter schématiquement sous la forme suivante :

x^e siècle de J.-C. : écriture ronde.

xi^e-xii^e : écriture carrée.

Vers 1300 A. D. (Çrīndravarman) : écriture ronde.

xiv^e siècle (Indra-Jayavarman et Jayavarma-Parameçvara) : écriture anguleuse (influencée par les deux précédentes).

Comment expliquer cette singularité d'un retour temporaire à une écriture désuète ? On ne peut guère l'attribuer qu'à une mode archaïsante qui aurait régné sous Çrīndravarman (1217/8-1229 ç. = 1295/6-1307 A. D.).

Si cette hypothèse, à vrai dire assez déconcertante, est exacte, on est forcé d'admirer la maîtrise avec laquelle les lapicides de cette époque ont modifié leurs habitudes pour se conformer aux fantaisies d'un cercle de lettrés amoureux de l'antiquité. Par la hardiesse et la fermeté du trait, le parfait calibrage des caractères, la rectitude des lignes, ils ont égalé leurs modèles ; et il faut y regarder de près pour apercevoir çà et là, dans la forme du fleuron ou la manière de tracer certaines lettres, le signe d'une origine plus récente. La chute est profonde quand on passe des belles inscriptions de Bantāy Srĕi à la stèle du temple de Maṅgalārtha, gravée sous le successeur immédiat de Çrīndravarman, Çrīndrajayarman : ici apparaît une écriture composite mêlée de formes anguleuses et arrondies, les unes qui imitent, en la déformant, l'ancienne écriture carrée, les autres dues sans doute à l'influence de la mode récente qui avait remis en honneur l'écriture ronde du x^e siècle. Ce caractère hétérogène, non moins que la négligence dans le tracé des lettres, marque le commencement d'une décadence qui ne fera plus que s'accentuer.

CONCLUSION

Que pouvons-nous conclure des documents précédemment étudiés : 1° sur l'époque de Bantāy Srĕi ; 2° sur l'histoire générale du Cambodge après le XII^e^ siècle de notre ère ?

Un fait est certain : l'enceinte extérieure avec ses deux gopuras est au moins contemporaine de l'inscription la plus ancienne, c'est-à-dire qu'elle ne saurait descendre plus bas que 891 çaka = 969 A. D. Mais la question est moins simple en ce qui concerne les trois sanctuaires et les deux bibliothèques.

Deux hypothèses sont possibles : ou bien on a utilisé sous Çrīndravarman d'anciens sanctuaires pour y placer des idoles nouvelles ; ou bien on a rasé les bâtiments existants pour y substituer des chapelles à la mode du jour destinées à abriter des statues sans rapport avec la précédente divinité du lieu : car si le liṅga dédié par Jāhnavī rappelle l'ancien culte çivaïte, le Viṣṇu de Dharaṇīṇdrapaṇḍita, la Vāgīçvarī et les Vidyāguru de Yajñavarāha sont manifestement des intrus.

La première hypothèse s'accorde mal avec tout ce que nous connaissons des coutumes religieuses du Cambodge. En principe, le temple n'existe qu'en fonction de l'idole : on ne bâtit pas un temple, on « érige un dieu » et le sanctuaire ne s'y ajoute que comme un accessoire indispensable. On ne connaît guère d'exemple d'une expropriation partielle ou complète d'un dieu au profit de nouveaux occupants. Quand donc Dharaṇīndrapaṇḍita et Jāhnavī érigent un Viṣṇu et un liṅga dans les deux sanctuaires latéraux, on est porté à admettre qu'ils ont construit eux-mêmes ces sanctuaires ; mais celui du centre étant évidemment du même style que les deux autres, la conclusion semble s'imposer que tout cet ensemble a été édifié au XIV^e^ siècle de J.-C. sur l'emplacement d'un temple antérieur. Il se peut d'ailleurs que le sanctuaire central, où on a trouvé une idole de Çiva-Umā ait été réservé au dieu de l'ancien temple, Tribhuvanamaheçvara. Quelles données nous fournissent d'autre part l'architecture et la sculpture du monument ?

Les édifices des enceintes II-IV n'ont aucun élément assez caractéristique pour pouvoir être datés architectoniquement d'une façon précise, et si le gopura III E. ne portait pas d'inscriptions datées, il serait impossible, dans la connaissance actuelle de l'histoire artistique du Cambodge, de le rapporter sûrement à une période déterminée. Cependant le gopura II E. avec ses pignons angulaires, ainsi que l'avenue de bornes de l'enceinte IV, rappellent de fort près les dispositions du Práḥ Vihãr, monument d'une grande unité, qui semble daté, par les inscriptions qu'il porte, du règne de Sūryavarman I (1002-1049 A. D.). D'ailleurs les quelques éléments de sculpture retrouvés ne permettent pas d'attribuer les enceintes III et IV à une époque antérieure. La même remarque s'applique aux bâtiments de l'enceinte II, notamment au fronton E. du gopura II O. (combat de singes). Le seul fait anormal dans ces constructions est la présence aux portes du gopura III E. et des édifices annexes IV de colonnettes circulaires, section dont l'emploi semble spécial à l'art primitif, bien qu'elle reparaisse à l'occasion dans l'art d'Indravarman.

Examinons de plus près les enceintes I et II. Un fait caractéristique s'impose tout d'abord à l'attention : la petitesse d'échelle du groupe central. Les portes y sont si basses qu'on n'y peut passer que courbé en deux. Cette petitesse serait tout à fait anormale et presque incompréhensible si les termes mêmes des inscriptions ne laissaient supposer que les trois sanctuaires actuels ont pris la place d'un sanctuaire unique qui occupait antérieurement la même enceinte.

Autant l'espace est exigu pour un groupe de trois prasats alignés sur un même front N.-S., autant l'installation d'un sanctuaire unique est aisée. Nous avons assez d'exemples de prasats précédés seulement d'un vestibule important pour ne pas mettre en doute qu'un tel sanctuaire ait pu être élevé primitivement en ce point avec son centre sur le centre du sanctuaire médian actuel, position déterminée peut-être par des considérations rituelles. L'obligation de cette position est révélée par les différences d'espace entre le groupe central et l'enceinte I en avant et en arrière : nulle gêne à l'Ouest, embarras visible à l'Est.

Cette gêne même garantit l'ancienneté du mur I et prouve que la fondation de

Yajñavarāha, portée sur un bâtiment de l'enceinte II, fut gravée sur un édifice déjà existant.

Dans le groupe I, les sanctuaires, les deux bibliothèques et le gopura Est de l'enceinte sont d'une telle parenté de style et de proportions qu'il est impossible de les séparer historiquement. En est-il de même du gopura Ouest?

Il offre avec le reste du groupe I de curieux disparates quant à la matière, au style des linteaux, enfin à la forme des colonnettes de porte. La brique qui enferme les murs n'est utilisée dans le reste du groupe I que pour le mur d'enceinte, qui peut être de la fondation primitive, et dans la construction des voûtes où son emploi était appelé par ses facilités de montage. Toutes les autres surfaces apparentes sont exécutées en matériaux plus précieux, grès ou latérite.

Les linteaux y ont un caractère plus simple et plus sec que dans le reste de l'enceinte I (pl. XXIV)[1]. Enfin les colonnettes de porte, seules de tout ce groupe et comme celles d'édifices de la première fondation, sont circulaires.

La situation de cet édifice en arrière, où la place ne manquait point, permettait de le maintenir intégralement sans nuire à l'effet du nouvel ensemble. Par contre, ses baies sont aussi réduites et la composition de ses colonnettes de porte aussi alambiquée que celles du groupe central, ce qui semble le rattacher à la seconde fondation.

Le problème se pose de nouveau pour le curieux gopura II E., dont la sculpture de rinceaux rappelle plus celle du groupe I que l'art de Sūryavarman. La distinction est assez délicate et il faut une réelle attention pour sentir une différence entre les sculptures des édifices III et IV et celles de I, bien que trois siècles les séparent. Elle se réduit à de minimes détails: traitement des rinceaux en lanières plus ou moins accusées, terminaison des feuilles rampantes par un fleuron assez maladroitement rattaché, dans la seconde série. (Comparer les pl. XLII B et XXXIII pour le premier fait, XLII B et XXV pour le second). Les parties sculptées du gopura II E. présentent le même

1. D'autres trouvés auprès de ce gopura et qui en proviennent sans doute, non publiés ici, accusent encore plus cette différence.

caractère de rinceaux en lanières et la même terminaison aux feuilles rampantes avec des mièvreries de détail dans la composition de ces feuilles, une sécheresse et une minutie dans le décor des crosses d'angle que n'offre pas l'art de Sūryavarman. (Voir pour les dernières les crosses de Vat Phu, *BEFEO*, XIV, II, pl. XI c et surtout les crosses des portes aux gopuras du palais royal d'Aṅkor Thom). Ce n'est là qu'une impression qu'il est difficile de préciser, mais la position très en vue du gopura II E. autorise à croire qu'il fut l'objet d'une reconstruction, le reste de l'enceinte restant intact, lors de la réédification du groupe I.

Nous résumerons donc ainsi nos observations sur la date des diverses parties du temple :

Fondation de 969 : enceintes II, III et IV.

Douteux : gopuras II Est et I Ouest.

Fondation de 1300 environ : enceinte I.

L'étude des inscriptions nous a mis à même de constater deux périodes bien tranchées dans l'édification du temple, alors que les caractères architectoniques de ses diverses parties offrent des oppositions si faibles qu'elles échapperaient à un observateur non prévenu.

Cependant l'intervalle qui sépare ces deux époques d'art vit s'élever ailleurs d'admirables monuments, heureusement datés aujourd'hui, et dont l'art est tout autre. Comment peut s'expliquer cette anomalie ? Apparemment par un souci d'archaïsme que révèlent d'autres faits, aussi bien au Cambodge qu'au pays voisin, le Champa. Parvenus à une étape de leur développement où leur art semble affaibli ou affadi [1], leurs souverains et les artistes qu'ils employaient crurent peut-être réagir contre cette décadence en revenant aux formes anciennes qu'ils copièrent alors avec une remarquable maîtrise et un souci réel d'exactitude. Ils allèrent même jusqu'à répéter certaines fautes de construction que leurs devanciers avaient senti le besoin de corriger [2]. Ici le cas est plus

1. Le fait est connu au Champa. Il frappe moins au Cambodge à cause de la réputation d'Aṅkor Vat. Mais ce monument brille isolé au milieu de constructions plus mièvres et l'édifice montre, dans ses répétitions continuelles et le peu de relief de sa sculpture, les premières atteintes d'une décadence prochaine.

2. Nous voulons parler des fourrures en bois des linteaux qui, abandonnées à Aṅkor Vat après le grand usage

curieux encore du fait que la période inspiratrice est celle même de l'exécution du temple. Peut-être les nouveaux artisans cherchèrent-ils, sous l'empire d'une préoccupation étrangère aux époques créatrices, à réaliser une certaine homogénéité entre les nouvelles constructions et les anciennes. Ainsi peut s'expliquer doublement le retour aux formes de Sūryavarman, comme à celles d'une plus belle époque et comme à l'art même du monument qu'on venait compléter.

Mais dans leur rappel des formes antérieures, les nouveaux artistes ne peuvent s'empêcher de faire œuvre personnelle. Il leur faut marquer leur maîtrise propre et leur génie inventif. De là vient cette complication de la sculpture dans les linteaux, le caractère dramatique, parfois même humoristique, de leurs scènes en bas-relief, la recherche de la variété dans l'application des motifs courants. En un point où le vieux sculpteur eût bonnement continué un soubassement unique à un seul rinceau, l'artiste « conscient » règle la hauteur du soubassement sur celle de la partie d'édifice portée et, pour varier ce motif qu'il craint trop banal, le fait valser du soubassement même aux échiffres de perrons et *vice versa* (pl. VIII et VII). Pour la même raison il remplace le banal lion de l'art classique par les spirituelles images de gardiens de porte qu'il met en rapport avec le sanctuaire correspondant (pl. VIII). De là encore ces nouveaux et délicieux motifs dans le décor, autrefois trop constant, des bandes ornées en pilastres où alternent les têtes de lion et les têtes de garuḍa, nouvelles en cette place, pour varier l'éternel motif des chevrons superposés (pl. XLI B). La même recherche se remarque dans les crosses d'angle de fronton, où l'artiste juxtapose lion, garuḍa, nāga, leur donne comme origine une tête voisine de celle du vautour divin ou reprend en ce point le vieux motif de la tête de makara, au lieu du classique groupe de nāgas sortant de la tête de lion.

Mais l'artificiel même de ce renouveau se trahit dans certains détails. Pour garnir trois pilastres contigus, le vieux sculpteur eût simplement appliqué un groupe de deux ou trois motifs en une alternance toujours la même. Le nouveau s'applique à varier

qui en fut fait au Baphuon, à Thommanon, dans l'enceinte III du Práḥ Khăn de Kŏmpoñ Svày, reparaissent à Bantāy Srĕi.

les largeurs des bandes, mais il ne s'aperçoit pas qu'il est plus dangereux de répéter à des échelles différentes un même motif que de redire cent fois la même opposition : l'ancienne impression était plus d'unité que de monotonie, la nouvelle est troublante, et le rapprochement du même motif en des grandeurs trop semblables produit l'effet d'une copie manquée d'une bande à l'autre (pl. XLI A).

Le même maniérisme se traduit avec le même insuccès dans la reprise de l'heureuse conception de la colonnette dans l'art d'Indravarman (comparer *BEFEO*, XIX, 1, pl. XVIII et fig. 11). Infiniment supérieure aux empilages de profils semblables qui caractérisent l'art d'Aṅkor Vat, elle est ici d'un effet moins heureux, avec plus de prétention, que son vieux modèle.

Cependant il serait injuste de se montrer trop sévère pour cette tentative de renaissance; et si, comme tout effort en cette voie, elle offre quelque chose d'artificiel, il faut louer la subtilité que montre le nouvel artisan dans l'application même des formes qu'il veut ressusciter. Son choix est des plus heureux et son archaïsme n'est nullement dénué de critique. Il sait fort bien éviter l'erreur de ses prédécesseurs immédiats et, par exemple, corriger la tare des devatās qui garnissent le bas des parois d'Aṅkor Vat : ses figures ont des jambes normales au lieu des pieds disloqués, et qui paraissent énormes, de leurs devancières. Toute sa sculpture animée est une merveille de grâce et de charme et telle figure en ronde-bosse comme le groupe du sanctuaire central (pl. 44) ou l'admirable rākṣasa du perron O. (pl. 12 et 13) peuvent compter parmi les plus belles œuvres de l'art khmèr.

Nos documents, qui nous conduisent à peu près sans interruption jusque vers le milieu du XIV^e^ siècle de l'ère chrétienne, modifient sensiblement l'idée qu'on se faisait des derniers temps du royaume khmèr.

C'est le danger d'une histoire fondée presque uniquement sur les sources épigraphiques, que l'absence d'inscriptions — qui peut être un fait accidentel — se reflète dans la suite des événements sous forme de périodes vides où on est dès l'abord enclin à supposer que le silence des pierres correspond au néant des faits. C'est ce

*

qui est arrivé ici. La dernière date gravée par la main des lapicides était celle de 1108 çaka = 1186 A. D., où eurent lieu les grandes fondations de Jayavarman VII. Ensuite tout le flot de la rhétorique officielle semblait subitement tari. Plus d'inscriptions sanskrites : donc plus de culture savante. Plus de nouveaux temples : l'art cambodgien avait épuisé ses dernières forces dans le chef-d'œuvre d'Aṅkor Vat. La raison de cette décadence? Pour les uns, c'était la longue guerre contre le Champa, pour les autres la menace des invasions siamoises. Ce qui paraissait certain, c'est que Jayavarman VII était le dernier grand souverain du Cambodge et que ses funérailles avaient été celles de l'Empire. Après lui, dit M. Aymonier, c'est la nuit sombre du XIII^e siècle [1].

Et voici venir maintenant les inscriptions des successeurs de Jayavarman VII, qui nous renseignent sur l'état du Cambodge, non seulement au XIII^e, mais en plein XIV^e siècle. On y compose toujours des *praçasta* [2] en vers sanskrits. Les pandits y abondent et les savants étrangers y viennent, attirés par la réputation de ce royaume de haute culture. C'est que nulle part le savoir n'est plus en honneur. Les lettrés occupent les premières charges de l'État ; ils sont dans la familiarité des rois. Leurs filles sont reines. Eux-mêmes sont précepteurs royaux, grands-juges, ministres. Il y a un « roi des professeurs ». Bien plus : dans cette société de théologiens, de grammairiens et de poètes, le professeur est roi. C'est trop peu dire : il est dieu ! On lui élève des temples. Il siège sur les autels et la divinité devient le couronnement des carrières professorales.

L'art n'a pas plus disparu que les lettres. Si les trois sanctuaires et les deux bibliothèques de Bantãy Srĕi ont été construits par Yajñavarāha et son groupe, ce n'est pas au XII^e siècle que la plastique khmère a atteint son apogée, c'est au XIV^e.

Et maintenant que nous avons accusé et un peu forcé le contraste entre l'aspect d'hier et celui d'aujourd'hui, essayons de nous faire une opinion moyenne, qui ait chance de correspondre aux faits.

Oui, il existe des inscriptions sanskrites au XIII^e et au XIV^e siècle, mais elles n'ont

1. *Cambodge*, III, 528.
2. C'est l'expression habituelle pour désigner les édits royaux ; dans l'Inde on emploie plutôt *praçasti*.

pas l'aisance et la correction des œuvres de l'époque classique. Et où se trouvent-elles ? Deux appartiennent à un petit temple royal d'Aṅkor Thom, les autres à un sanctuaire de famille situé à six lieues de la capitale et construit par des personnages de la cour. On n'en a pas signalé dans l'intérieur du royaume ; c'est un fait qu'il ne faut pas exagérer, mais c'est un fait. Depuis 1295, les incursions siamoises ont commencé dans les provinces occidentales. La fondation du royaume d'Ayudhyâ est proche : 1350. Il est fort possible que la tradition savante se soit réfugiée à la capitale, que le cœur batte encore, mais que la vie se retire des membres. L'art du XIV^e^ siècle est d'une grâce extrême, mais c'est la grâce des choses qui déclinent. Bantāy Srĕi est un charmant bibelot qu'il serait impertinent de comparer à Aṅkor Vat. Il n'est pas interdit de penser, d'ailleurs, que l'évolution de cet art, si elle n'avait été brutalement interrompue, aurait pu produire des œuvres d'un autre caractère que celles de l'art antique, mais non moins intéressantes ; et il faut déplorer que les événements aient creusé un abîme entre le Cambodge ancien et le nouveau. Il n'en est que plus important de trouver, aux approches du cataclysme qui devait frapper à mort l'antique empire khmèr, des témoignages aussi précis que ceux qui viennent d'être étudiés sur la persistance de la grande culture littéraire et artistique dont il vivait depuis tant de siècles.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PLANCHES

	Planche.
Gopura I Est, avant les travaux de dégagement. Vue prise du Sud-Est	1
Sanctuaire central et salle antérieure avec son vestibule, avant les travaux de dégagement. Vue prise du Sud-Est	2
Vue générale montrant la bibliothèque Nord et le gopura I Est avant leur dégagement. Cliché pris hors de l'enceinte intérieure ; angle Nord-Est	3
Porte du gopura I Est, face orientale. Vue prise après le dégagement de l'édifice et la remise en place du linteau et des lions en pierre	4
Gopura I Est, face Sud ; après remontage du pignon	5 *a*
Édifice annexe en latérite, entre la 1re et la 2e enceinte, côté Nord. Vue prise du Sud-Est.	5 *b*
Gopuras I et II Ouest vus du Sud-Est	6
Décoration murale et fenêtre Sud du vestibule	7
Sanctuaires du centre, salle antérieure et sanctuaire Sud, après dégagement et remise en place des gardiens de porte	8
Gardiens de porte devant l'escalier Sud de la salle centrale	9
Gardien de porte à tête et ailes d'oiseau, trouvé en terre au Nord de la salle, près de l'escalier	10 *a*
Gardiens de porte à tête de félin et à tête de singe trouvés au cours des fouilles au Sud de la salle	10 *b*
Gardien de porte à tête de félin. Détails de la sculpture reproduite dans la planche précédente	11 *a* et *b*
Gardien de porte (Yakṣa ?) trouvé en avant du perron Ouest du sanctuaire central	12
Détail de la statue reproduite dans la planche précédente	13
Sanctuaire central et sanctuaire Nord. Vue prise du Nord-Est	14
Fausse porte Nord du sanctuaire central	15
Angle Sud-Est du sanctuaire central	16
Face Ouest du même édifice. Motif d'entrepilastre (détail)	17
Sanctuaire Sud. Vue prise du Sud-Est	18
Angle Nord-Est du sanctuaire Sud	19
Devatā du sanctuaire Nord, angle Sud-Ouest. Tête vue de face et de trois quarts	20 *a* et *b*
Bibliothèque Nord, face Est, avant dégagement	21

	Planche.
Bibliothèque Nord, fronton Est (Pluie d'Indra)	22
Bibliothèque Nord, fronton Ouest (Meurtre de Kamsa)	23
Détail du même fronton	24
Bibliothèque Sud, fronton Est (Rāvaṇa secouant le Kailāsa). Cliché pris après reconstitution du bas-relief, devant la face occidentale du mur Est de l'enceinte I	25
Détail du même fronton, partie supérieure	26
Même fronton, partie inférieure	27
Bibliothèque Sud, fronton Ouest (Kāma visant avec sa flèche le cœur de Çiva)	28
Fronton de la paroi Ouest du mur Est de la salle	29
Pignon oriental du porche Est, gopura II Est. Partie inférieure reconstituée à l'extérieur de la 2e enceinte, au Nord du gopura II Est	30
Fronton intérieur au fond du porche Est du gopura II Est (reconstitué à côté des précédents frontons)	31
Fronton d'un pignon de refend du gopura II Est. Partie supérieure reconstituée à côté du précédent fronton	32
Fronton provenant de la partie centrale, côté Ouest, du gopura I Est	33
Sanctuaire Sud, linteau de la fausse porte Sud	34
Sanctuaire Nord, linteau de la fausse porte Nord	35
Sanctuaire central, linteau de la fausse porte Nord (détail)	36
Sanctuaire central, linteau de la fausse porte Sud (partie centrale)	37 *a*
Sanctuaire Sud, linteau de la fausse porte Ouest, motif central	37 *b*
Linteaux. A, du gopura I Est, face Ouest ; B, de l'entrée du vestibule	38
Tête de deva. Fragment de statue trouvé près du sanctuaire principal	39 *a*
Linteau Est du gopura I Est, avant sa remise en place	39 *b*
Motif de l'angle Est du fronton de l'entrée Nord de la salle	40 *a*
Sanctuaire central, linteau de la fausse porte Ouest	40 *b*
Angle Sud de la porte occidentale, bibliothèque Nord	41 *a*
Décor du côté Sud de la porte E du gopura I Est	41 *b*
Amortissement d'angle de la tour centrale, traité en réduction de pràsàt	42 *a*
Fragment du fronton Sud de l'édifice d'axe Nord-Sud IV, côté Nord	42 *b*
Couronnement de la tour Sud, recomposé sur le chantier	43
Çiva et Umā, groupe provenant de la cella du sanctuaire central. Musée de Phnoṃ Péñ. Grès	44 *a* et *b*
Fragments d'une statue de Viṣṇu provenant du sanctuaire Nord. Musée de Phnoṃ Péñ. Grès	45
Statuette de Gaṇeça. Grès	46 *a*
Pièce de destination inconnue. Grès	46 *b*
Statuette d'un dieu accroupi, peut-être Indra	46 *c*
Deux têtes de gardiens de porte provenant de l'enceinte II	46 *d* et *e*
Tête de garuḍa (?) et liṅga	46 *f* et *g*
Antéfixes provenant des pràsàts de Bantāy Srĕi. Musée de Phnoṃ Péñ	47
a. Guerrier.	
b. Brahmane accroupi.	

Planche.

c. Indra.
d. Même sujet.
e. Danseur.
f. Même sujet que *a*.

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **1**. Gopura III Est, porte intérieure Est, piédroit Sud (estampage *n*. 421) 48

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **2**. Même gopura, même porte, piédroit Nord (estampage *n*. 422) 49

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **3**. Même gopura, porte extérieure Ouest, piédroit Nord (estampage *n*. 423) 50

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **4**[1]. Même gopura, porte intérieure Ouest, piédroit Nord, partie supérieure (estampage *n*. 420) 51

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **4**[2]. Mêmes gopura, porte et piédroit, partie inférieure (estampage *n*. 420) 52

Inscription de Bantāy Srĕi. N° **5**. Même gopura, même porte, piédroit Sud (estampage *n*. 419) 53

Inscriptions de Bantāy Srĕi. N[os] **6, 7, 8** 54

a. Salle longue II Sud-Ouest, porte Nord, piédroit Est (estampage *n*. 426).
b. Sanctuaire Sud, piédroit Sud (estampage *n*. 425).
c. Sanctuaire Nord, piédroit Sud (estampage *n*. 424).

Inscription d'Aṅkor Thom, temple de Maṅgalārtha (487), sur le piédroit intérieur Sud. N° **9**. (Estampage *n*. 443) 55

Inscription d'Aṅkor Thom, même temple. Stèle. N° **10** 56

a. Face A (estampage *n*. 418 A).
b. Face B (estampage *n*. 418 B).

Même stèle 57

a. Face C (estampage *n*. 418 C).
b. Face D (estampage *n*. 418 D).

Spécimens d'écriture 58

a. Écriture de 891 çaka. Voir planche 52.
b. Écriture de 1108 çaka. Stèle de Kôk Rokà.
c. Écriture de 1218 çaka. Voir planche 55.

Spécimens d'écriture (*suite*) 59

a. Écriture de *c*. 1226 çaka (voir planche 49).
b. Écriture de 1230 çaka (voir pl. 56 *a*).
c. Écriture du XIII[e] siècle çaka. Stèle d'Aṅkor Vat.

Plan général de Bantāy Srĕi 60

Plan du groupe I 61

Façade principale du groupe I 62

Face Nord de l'édifice central du groupe I (sur coupe de la terrasse) et du gopura I Est (sur coupe de l'enceinte I) 63

Coupe du gopura I Est et de l'édifice central du groupe I (vers le Sud) 64

Bibliothèque : restitution de la face Ouest ..... 65 A

Coupe sur la salle antérieure du groupe central (vers l'Est) ..... 65 B

	Planche.
Bibliothèque: coupe transversale vers l'Ouest (restitution)	65 C
État actuel des tours	65 D
Gopura I Est (restitution)	66 A
Gopura I Est : coupe longitudinale (restitution)	66 B
Couronnement de la tour Sud : plan	67
Couronnement de la tour Sud : élévation	68
Couronnement de la tour Sud : coupe	69
Couronnement de la tour Sud : détail perspectif de l'emplacement du dépôt sacré (?)	70
Gopura II Est : façade du porche et du bras Est	71
Coupe perspective du gopura II E (vu de l'angle S.-E.)	72

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

Soubassement du groupe central I (profil)	Fig. 1
Piédestal de la tour centrale	» 2
Base des tours secondaires	» 3
Amortissement d'angle de la grande tour, en réduction de pràsàt	» 4
Faux abouts de tuiles	» 5
Pierres plates du gopura I. O	» 6
Tuiles du gopura II E (coupe)	» 7
Plan du gopura II E	» 8
Plan du gopura III E	» 9
Entrée d'un des porches du groupe extérieur IV	» 10
Colonnettes des tours latérales (profil)	» 11
Dé à offrandes (élévation et coupe)	» 12
Dé à offrandes (plan supérieur)	» 13
Plan schématique du gopura extérieur Est, avec indication des inscriptions	» 14

ABRÉVIATIONS

BEFEO. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient.*
ISCC. *Inscriptions sanscrites de Campā et du Cambodge,* publiées par A. Barth et A. Bergaigne.
JA. *Journal Asiatique.*

TABLE DES MATIÈRES

Page.

Introduction V

I. Henri Parmentier. Le Monument, étude architecturale 1

II. Victor Goloubew. Les Images 45

III. Louis Finot. Les Inscriptions et l'histoire 69

Conclusion 126

Table des illustrations 135

Abréviations 138

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE HUIT SEPTEMBRE MIL NEUF CENT VINGT-SIX PAR L'IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES A MACON, POUR M. G. VANOEST, ÉDITEUR A PARIS, A 800 EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR CHIFFON LAFUMA. PLANCHES EN HÉLIOTYPIE DE M. LÉON MAROTTE A PARIS, D'APRÈS LES CLICHÉS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT A HANOÏ.

GOPURA I EST, AVANT LES TRAVAUX DE DÉGAGEMENT.

VUE PRISE DU SUD.

SANCTUAIRE CENTRAL ET SALLE ANTÉRIEURE AVEC SON VESTIBULE, AVANT LES TRAVAUX DE DÉGAGEMENT.
VUE PRISE DU SUD-EST.

VUE GÉNÉRALE MONTRANT LA BIBLIOTHÈQUE NORD ET LE GOPURA I EST, AVANT LEUR DÉGAGEMENT.

CLICHÉ PRIS EN DEHORS DE L'ENCEINTE INTÉRIEURE, ANGLE NORD-EST.

PORTE DU GOPURA I EST, FACE ORIENTALE, APRÈS LE DÉGAGEMENT DE L'ÉDIFICE ET LA REMISE EN PLACE DU LINTEAU ET DES LIONS EN PIERRE.

a

b

a. — GOPURA I EST, FACE SUD, APRÈS REMONTAGE DU PIGNON.

b. — ÉDIFICE ANNEXE EN LATÉRITE, ENTRE LA PREMIÈRE ET LA DEUXIÈME ENCEINTE, CÔTÉ NORD.
VUE PRISE DU SUD-EST.

GOPURAS I ET II OUEST, VUS DU SUD-EST.

DÉCORATION MURALE ET FENÊTRE SUD DU VESTIBULE

GARDIENS DE PORTE DEVANT L'ESCALIER SUD DE LA SALLE CENTRALE.

a

b

a. — GARDIEN DE PORTE A TÊTE ET AILES D'OISEAU, TROUVÉ EN TERRE AU NORD DE LA SALLE, PRÈS DE L'ESCALIER. (Hauteur o=84.)

b. — GARDIENS DE PORTE A TÊTE DE FÉLIN ET A TÊTE DE SINGE, TROUVÉS AU COURS DES FOUILLES AU SUD DE LA SALLE. (Mêmes dimensions que la pièce précédente.)

a

b

a et *b*. — GARDIEN DE PORTE A TÊTE DE FÉLIN.
DÉTAILS DE LA SCULPTURE REPRODUITE DANS LA PLANCHE PRÉCÉDENTE.

GARDIEN DE PORTE (YAKṢA ?) TROUVÉ EN AVANT DU PERRON OUEST DU SANCTUAIRE CENTRAL.
(Hauteur o^{m}86.)

DÉTAIL DE LA STATUE REPRODUITE DANS LA PLANCHE PRÉCÉDENTE.

SANCTUAIRE CENTRAL ET SANCTUAIRE NORD.

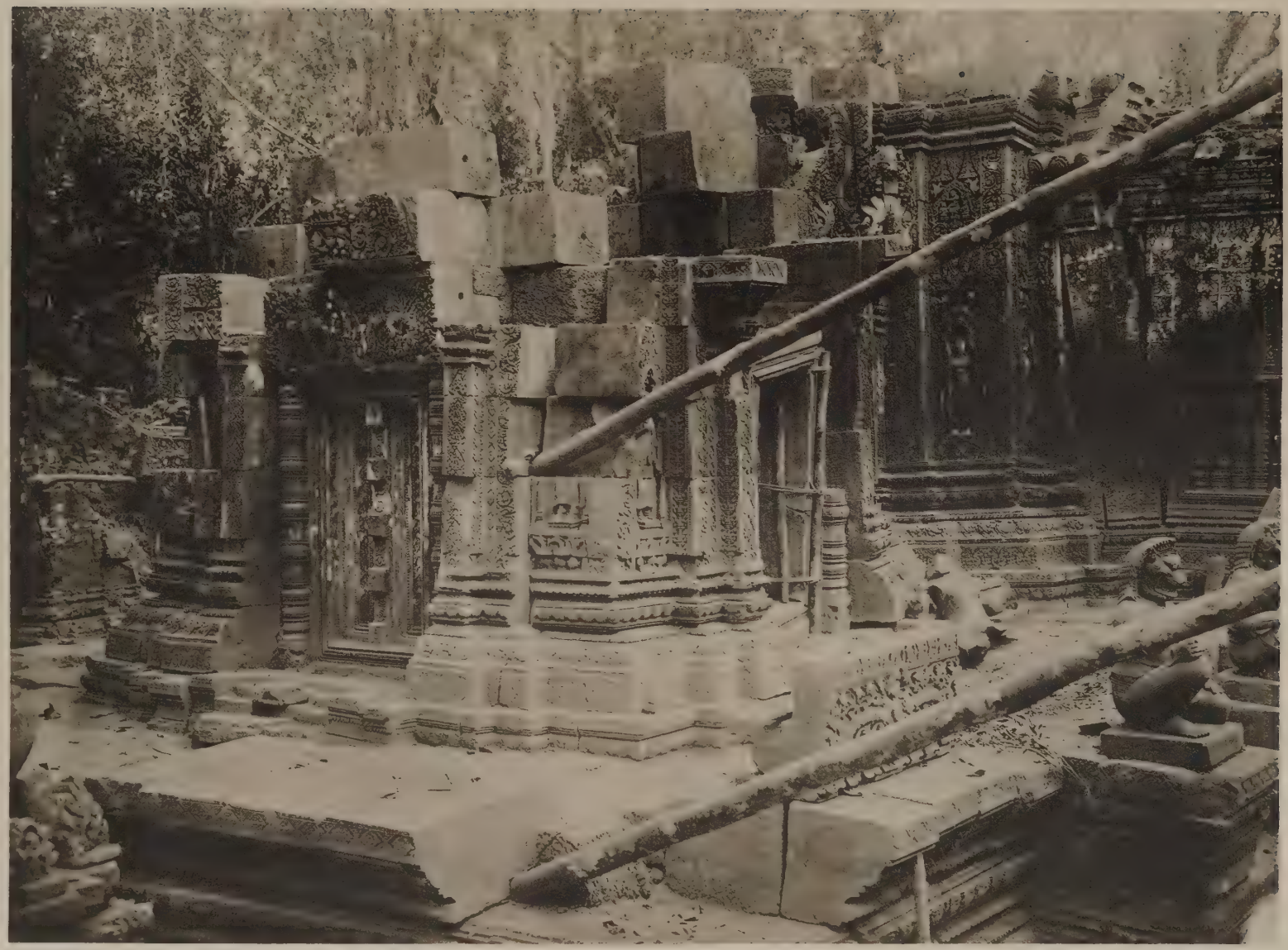
VUE PRISE DU NORD-EST.

FAUSSE PORTE NORD DU SANCTUAIRE CENTRAL.

ANGLE SUD-EST DU SANCTUAIRE CENTRAL.

Hélio Léon Marotte Paris

FACE OUEST DU MÊME ÉDIFICE. MOTIF D'ENTREPILASTRE. (DÉTAIL.)



Hélio Léon Marotte Paris.

SANCTUAIRE SUD VU DU SUD-EST.

Hélio Léon Marotte Paris

ANGLE NORD-EST DU SANCTUAIRE SUD.

a

b

Hélio Léon Marotte Paris

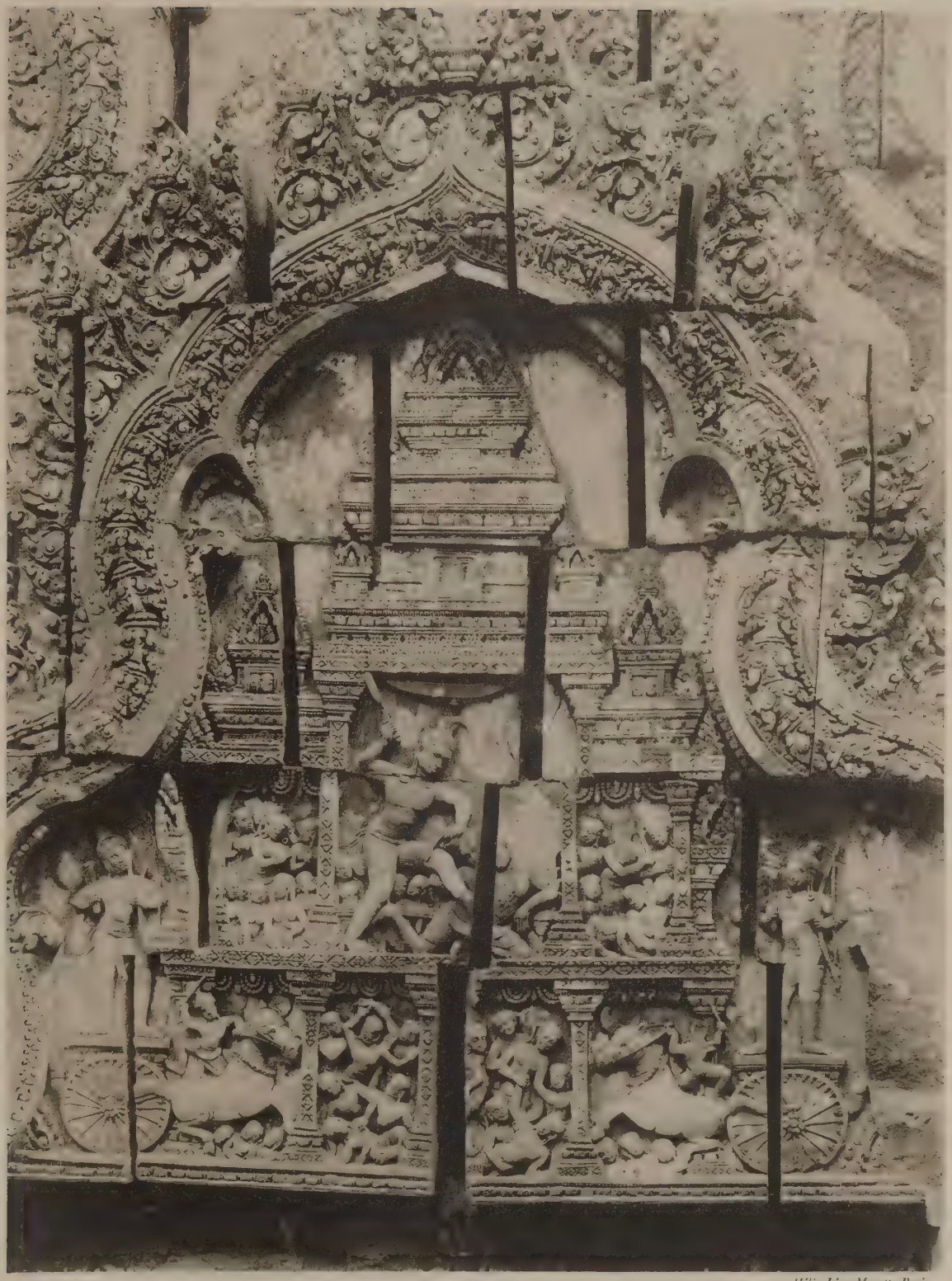
a et *b*. — *DEVATĀ* DU SANCTUAIRE NORD, ANGLE SUD-OUEST.
TÊTE, VUE DE FACE ET DE TROIS QUARTS.

Hélio Léon Marotte Paris

BIBLIOTHÈQUE NORD, FACE EST, AVANT LE DÉGAGEMENT

Hélio Lion Marotte Paris

BIBLIOTHÈQUE NORD, FRONTON EST. (PLUIE D'INDRA.)



Hélio Léon Marotte Paris

BIBLIOTHÈQUE NORD, FRONTON OUEST. (MEURTRE DE KAṂSA.)

Hélio Léon Marotte Paris

DÉTAIL DU MÊME FRONTON.

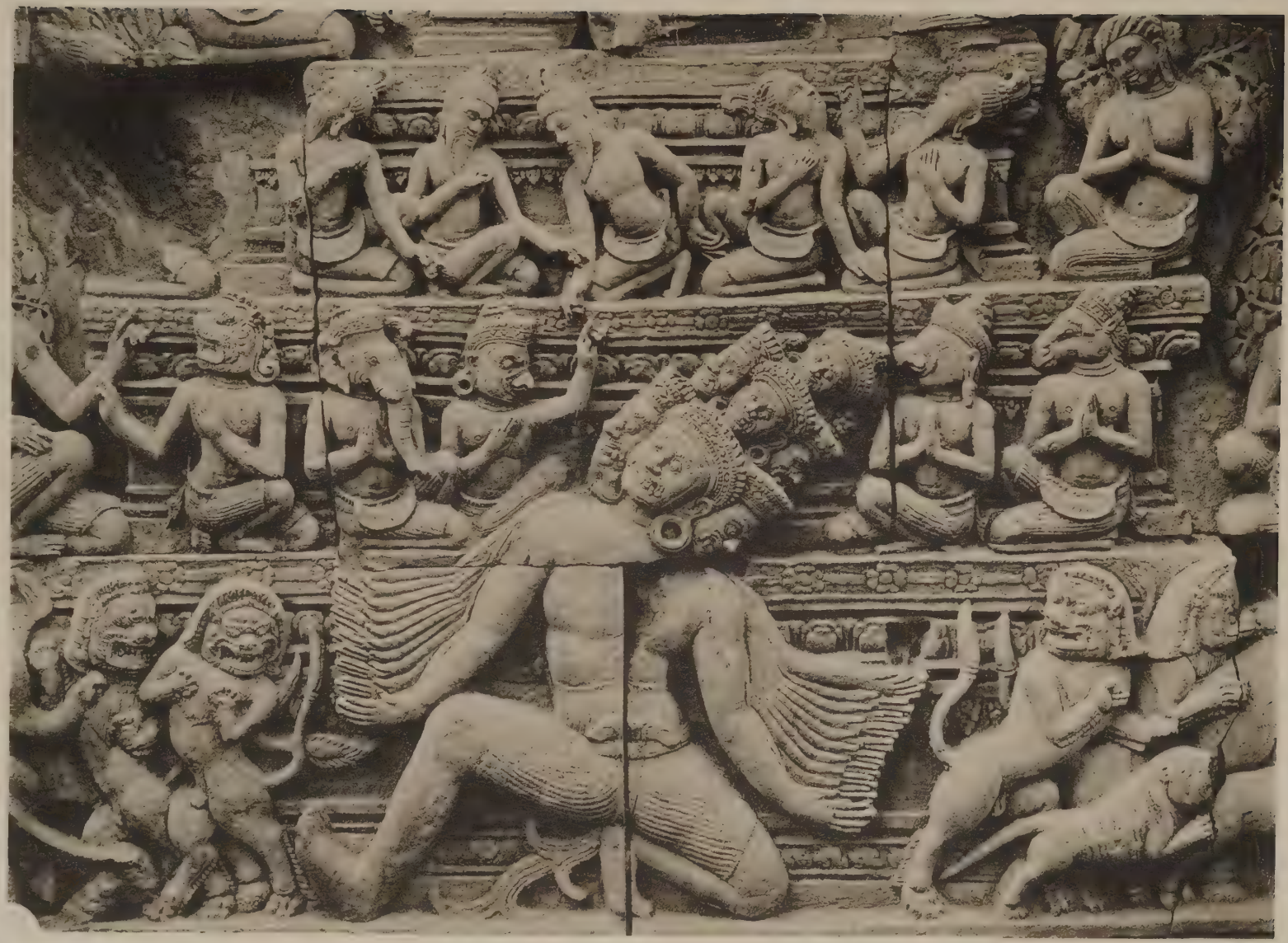
Hélio Léon Marotte Paris.

FRONTON DE LA BIBLIOTHÈQUE SUD, FACE EST (RĀVAṆA SECOUANT LE KAILĀSA).

CLICHÉ PRIS APRÈS LA RECONSTITUTION DU BAS-RELIEF, DEVANT LA FACE OCCIDENTALE DU MUR EST DE L'ENCEINTE I.

Hélio Léon Marotte Paris

DÉTAIL DU MÊME FRONTON, PARTIE SUPÉRIEURE.



Hélio Léon Marotte Paris

DÉTAIL DU MÊME FRONTON, PARTIE INFÉRIEURE.

Hélio Léon Marotte Paris

FRONTON OUEST DE LA BIBLIOTHÈQUE SUD (KĀMA VISANT AVEC SA FLÈCHE LE CŒUR DE ÇIVA).

Hélio Léon Marotte Paris

FRONTON DE LA PAROI OUEST DU MUR EST DE LA SALLE.

PIGNON ORIENTAL DU PORCHE EST, GOPURA II EST.

PARTIE INFÉRIEURE, RECONSTITUÉE A L'EXTÉRIEUR DE LA IIme ENCEINTE, AU N. DU GOPURA II EST.

FRONTON INTÉRIEUR AU FOND DU PORCHE EST, GOPURA II EST.
RECONSTITUÉ A CÔTÉ DES PRÉCÉDENTS FRONTONS.

Hélio Léon Marotte Paris

FRONTON D'UN PIGNON DE REFEND DU GOPURA II EST.

PARTIE SUPÉRIEURE RECONSTITUÉE A CÔTÉ DU PRÉCÉDENT FRONTON.

Hélio Léon Marotte Paris

FRONTON PROVENANT DE LA PARTIE CENTRALE, CÔTÉ OUEST, DU GOPURA I EST.

Hélio Léon Marotte Paris

SANCTUAIRE SUD, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE SUD. (Longueur 1m05.

Hélio Léon Marotte Paris

SANCTUAIRE NORD, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE NORD. (Longueur 1m03.)

Hélio Léon Marotte Paris

SANCTUAIRE CENTRAL, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE NORD. (DÉTAIL.)

a

b

Hélio Léon Marotte Paris

a. — SANCTUAIRE CENTRAL, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE SUD. (PARTIE CENTRALE.)
b. — SANCTUAIRE SUD, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE OUEST. (MOTIF CENTRAL.)

a

b

Hélio Léon Marotte Paris

LINTEAUX. — *a* : DU GOPURA I EST, FACE OUEST ; *b* : DE L'ENTRÉE DU VESTIBULE.
(Longueur du linteau supérieur : 1m45.)

a

b

a. — TÊTE DE DEVA. Fragment de statue trouvé près du sanctuaire principal. (Haut. 0m33.)
b. — LINTEAU EST DU GOPURA I EST, AVANT SA REMISE EN PLACE.

a

b

a. — MOTIF DE L'ANGLE EST DU FRONTON DE L'ENTRÉE NORD DE LA SALLE.
b. — SANCTUAIRE CENTRAL, LINTEAU DE LA FAUSSE PORTE OUEST. (Long. 1m25.)

a

b

a. – ANGLE SUD DE LA PORTE OCCIDENTALE, BIBLIOTHÈQUE NORD.
b. — DÉCOR DU CÔTÉ SUD DE LA PORTE EST DU GOPURA I EST.

a

b

Hélio Léon Marotte Paris

a. — AMORTISSEMENT D'ANGLE DE LA TOUR CENTRALE, traité en réduction de prâsât. (Haut. 0m93.)
b. — FRAGMENT DU FRONTON SUD DE L'ÉDIFICE D'AXE NORD-SUD IV, côté nord.

Hélio Léon Marotte Paris

COURONNEMENT DE LA TOUR SUD, RECOMPOSÉ SUR LE CHANTIER

a

b

Hélio Lion Marotte Paris

a et *b*. — ÇIVA ET UMĀ ; GROUPE PROVENANT DE LA CELLA DU SANCTUAIRE CENTRAL.
Musée de Phnom Péñ. Grès. (Haut. 0m41.)

Hélio Léon Marotte Paris

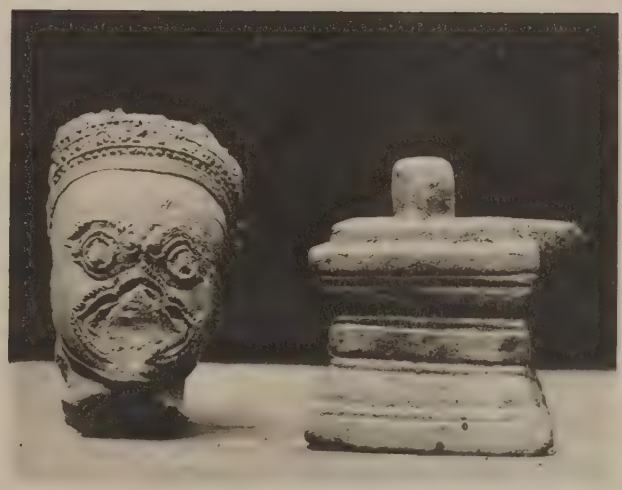
FRAGMENTS D'UNE STATUE DE VIṢṆU, PROVENANT DU SANCTUAIRE NORD.
Musée de Phnom Péñ. Grès. (Hauteur o^{m}44.)

a

b

c

d *e*



f *g*

a. STATUETTE DE GAṆEÇA. GRÈS. (Haut. 0m20.)
b. PIÈCE DE DESTINATION INCONNUE. GRÈS. (Haut. 0m18.)
c. STATUETTE D'UN DIEU ACCROUPI, PEUT-ÊTRE INDRA. (Haut. 0m22.
d et *e*. DEUX TÊTES DE GARDIENS DE PORTE, PROVENANT DE L'ENCEINTE II. (Haut. 0m36 et 0m42.)
f et *g*. TÊTE DE GARUḌA (?) ET LINGA. (Haut. 0m12 et 0m11.)

a
H. o^{m}50

b
H. o^{m}65

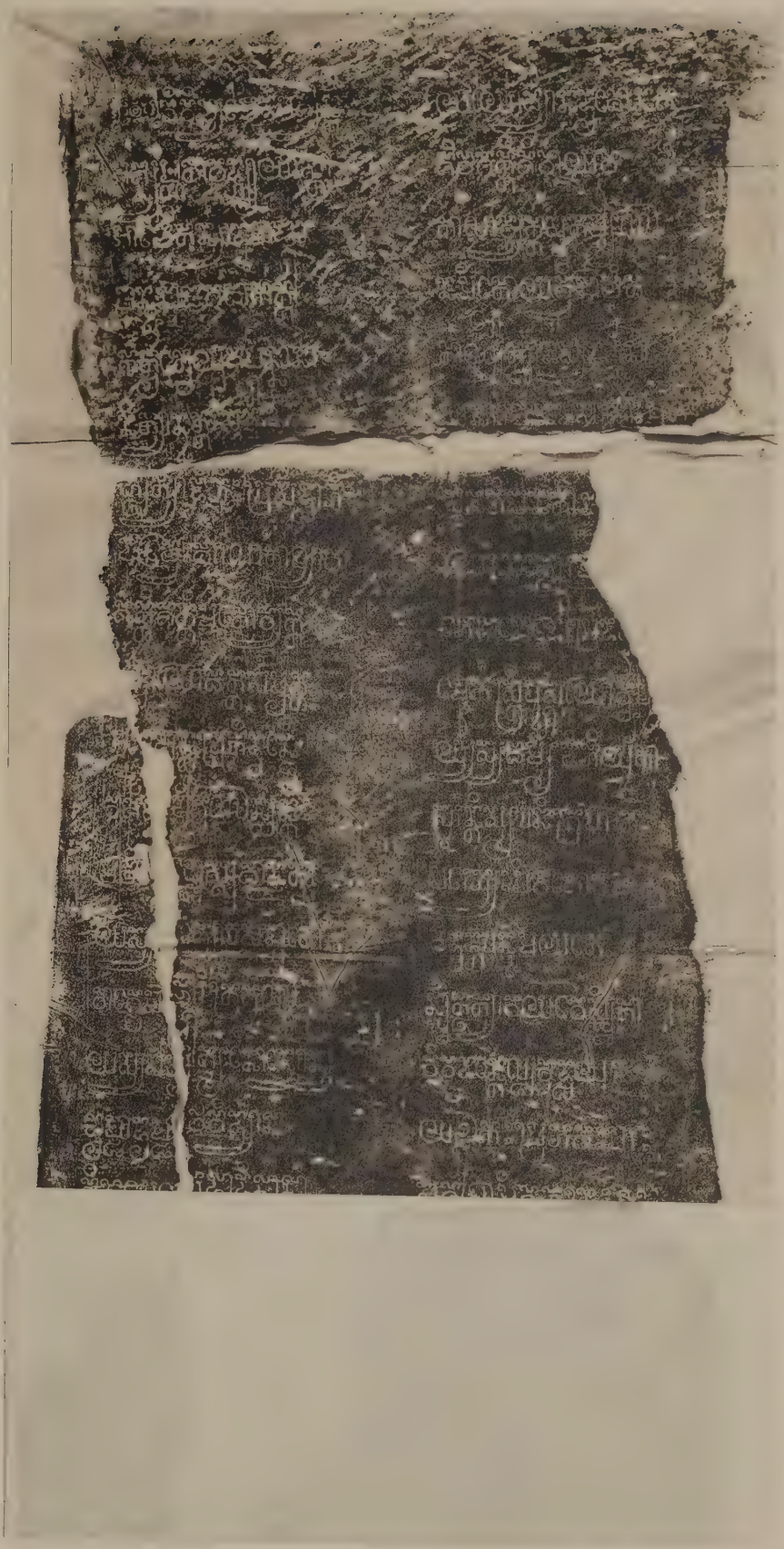
c
H. o^{m}62

d
H. o^{m}61

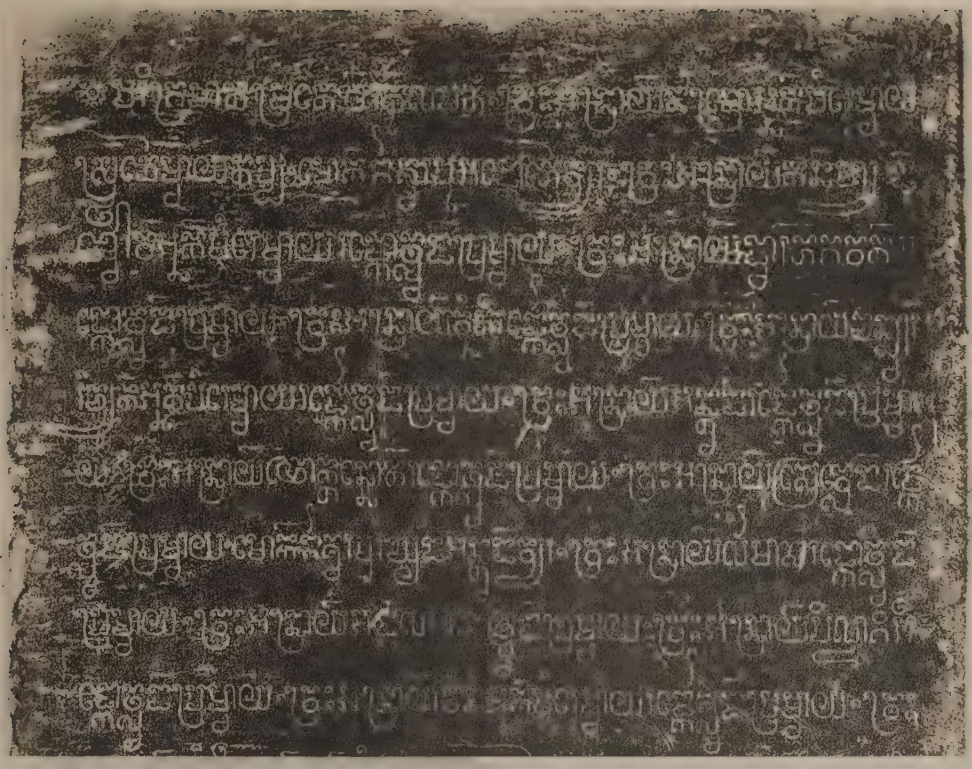
e
H. o^{m}37

f
H. o^{m}58

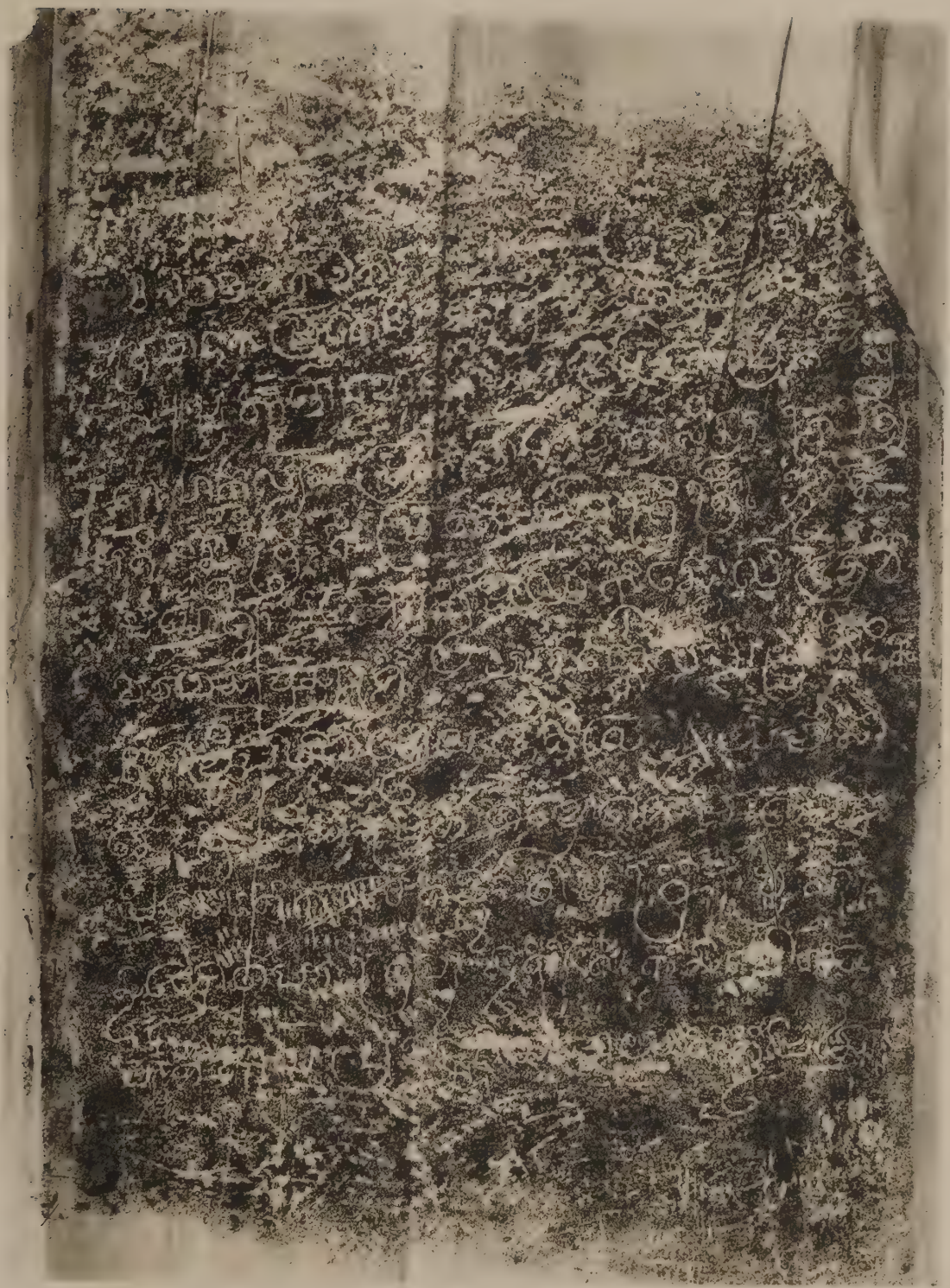
ANTÉFIXES PROVENANT DES PRÁSÀTS DE BANTĀY SRĔI.



INSCRIPTION DE BANTĀY SRĔI. GOPURA III EST ; PORTE INTÉRIEURE EST ; PIÉDROIT SUD.
(Estampage n. 421.)

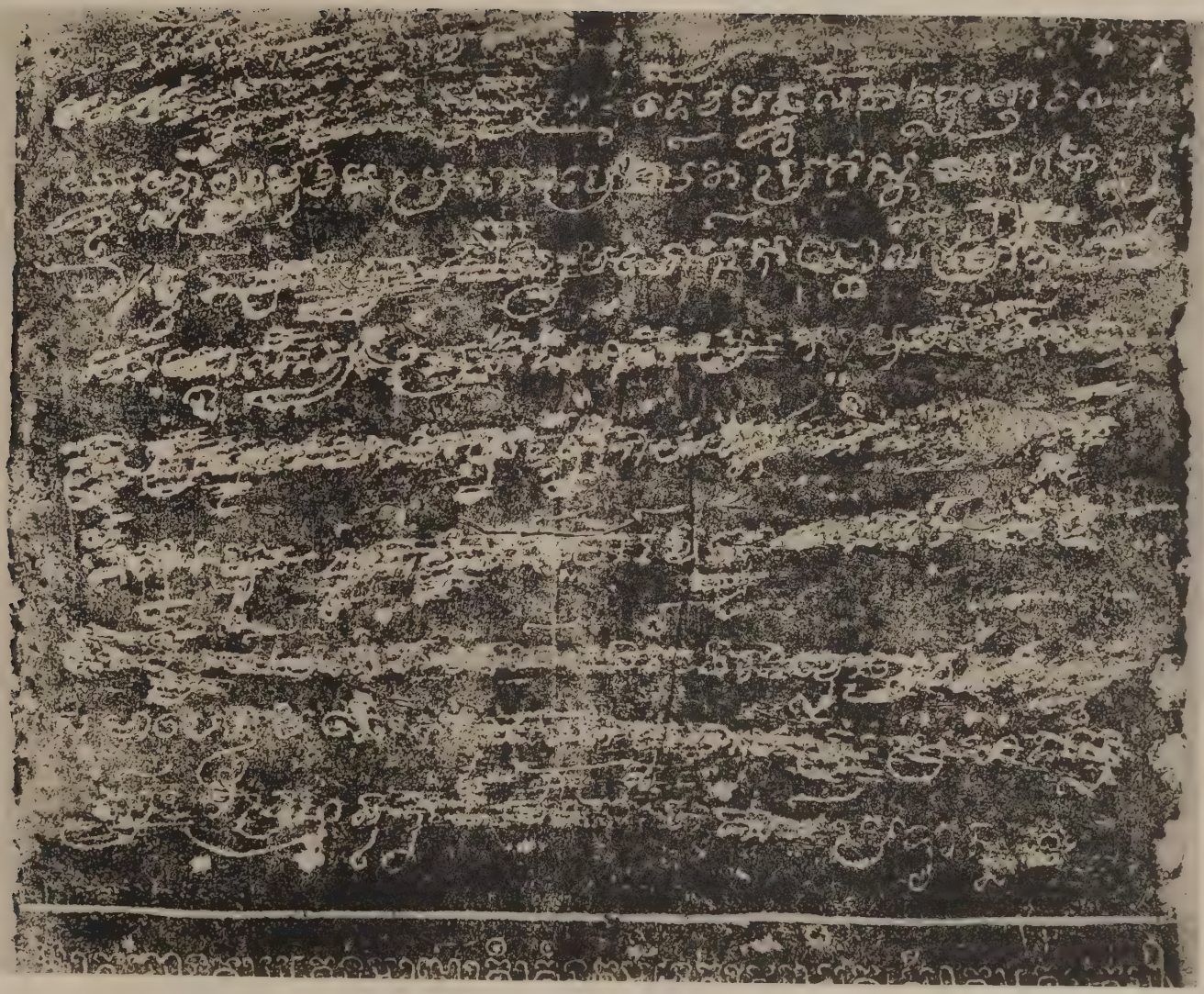


INSCRIPTION DE BANTĂY SRĔI. MÊME GOPURA, MÊME PORTE ; PIÉDROIT NORD.
(Estampage n. 422.)



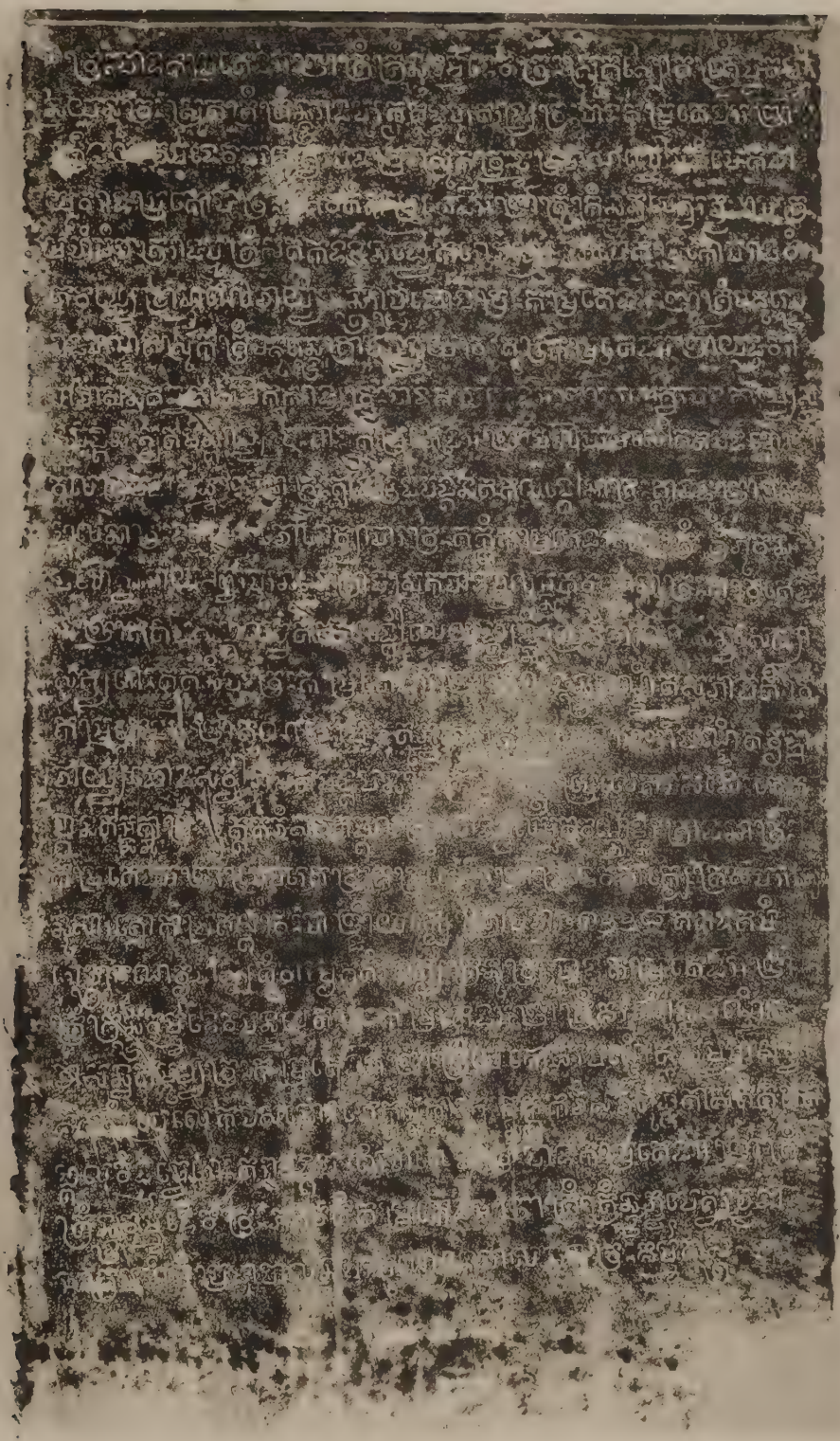
INSCRIPTION DE BANTĀY SRĔI.

MÊME GOPURA, PORTE EXTÉRIEURE OUEST, PIÉDROIT NORD. (Estampage n. 433.)



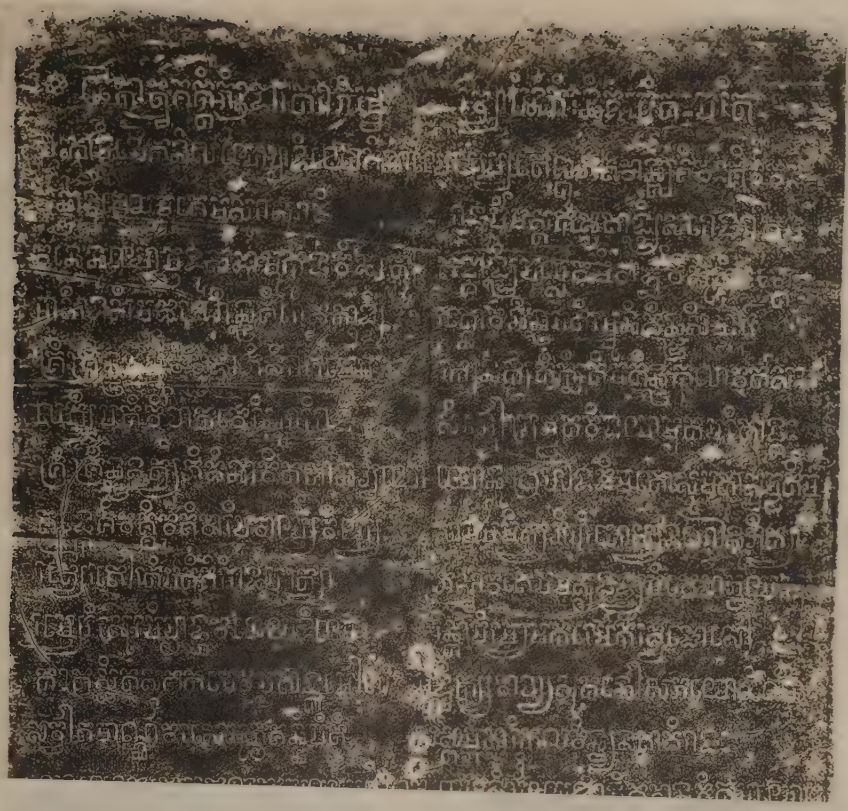
INSCRIPTION DE BANTĀY SRĔI.

MÊME GOPURA, PORTE INTÉRIEURE OUEST, PIÉDROIT NORD, PARTIE SUPÉRIEURE. (Estampage n. 420.)



INSCRIPTION DE BANTÃY SRĔI.

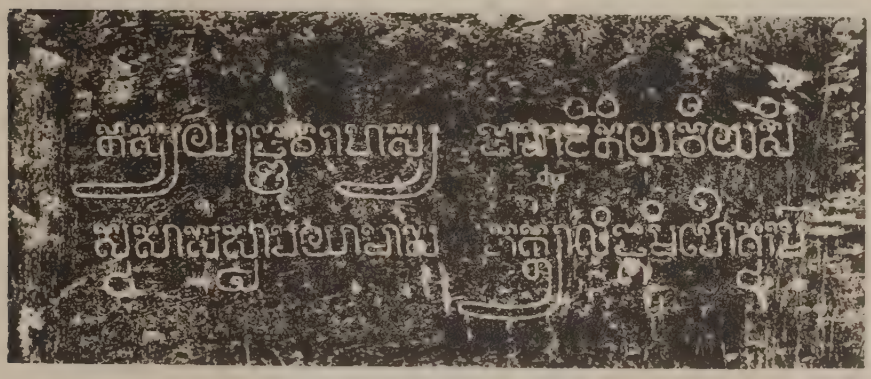
MÊME GOPURA, PORTE ET PIÉDROIT, PARTIE INFÉRIEURE. (Estampage n. 420.)



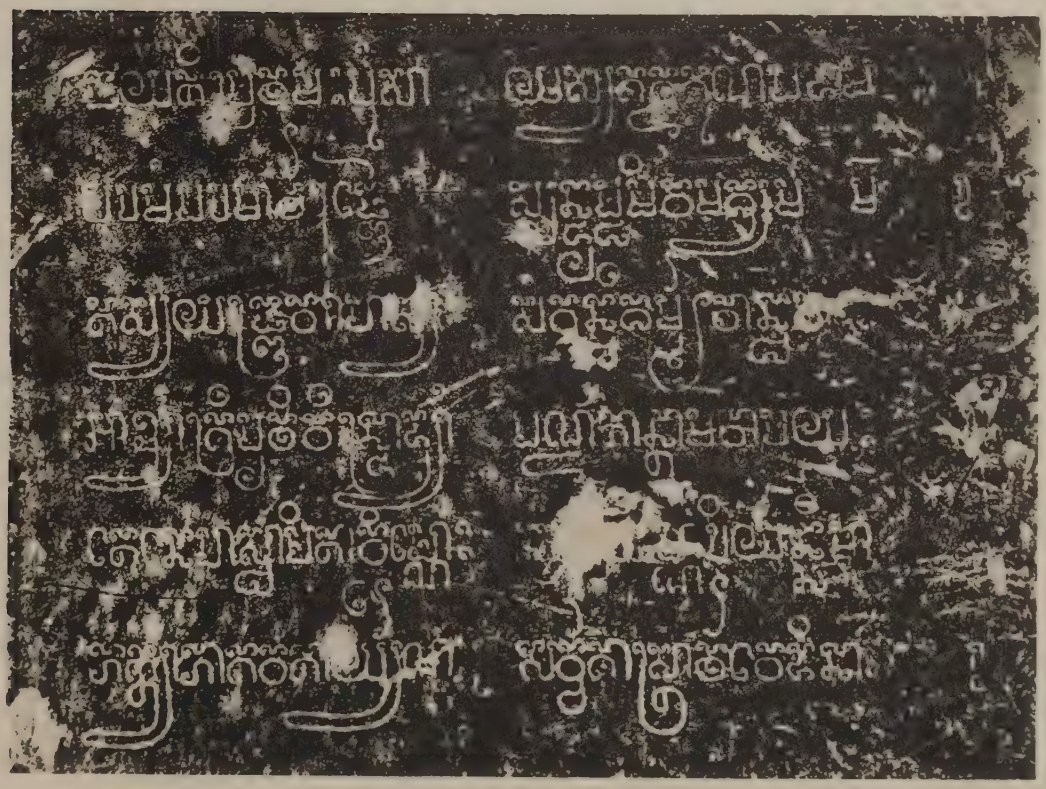
INSCRIPTION DE BANTĀY SRĔI. MÊME GOPURA, MÊME PORTE ; PIÉDROIT SUD.
(Estampage n. 419.)

a

b

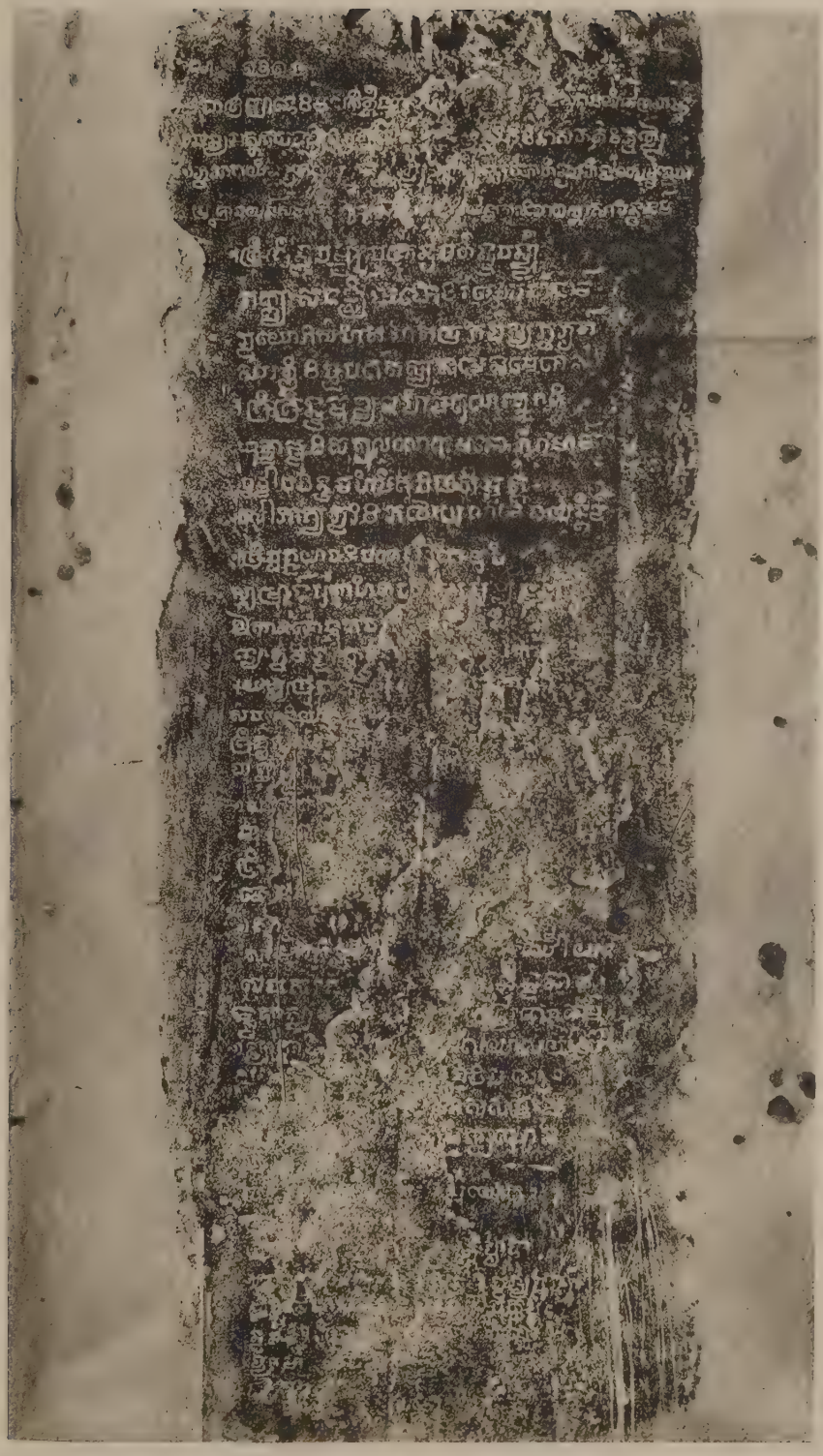


c

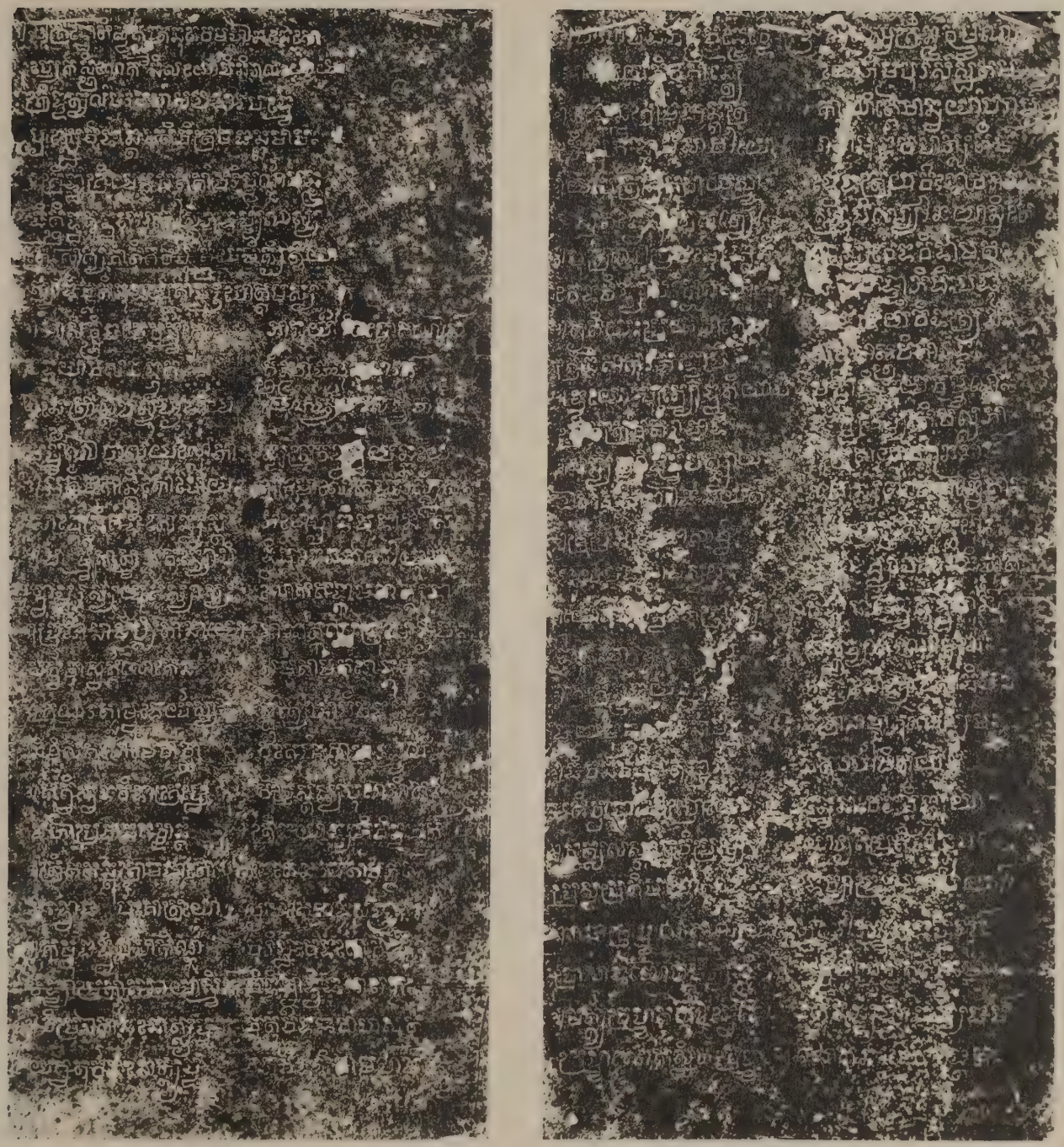


INSCRIPTIONS DE BANTĀY SRĔI.

a. — SALLE LONGUE II SUD-OUEST, PORTE NORD, PIÉDROIT EST. (Estampage n. 426.)
b. — SANCTUAIRE SUD, PIÉDROIT SUD. (Estampage n. 425.)
c. — SANCTUAIRE NORD, PIÉDROIT SUD. (Estampage n. 424.)

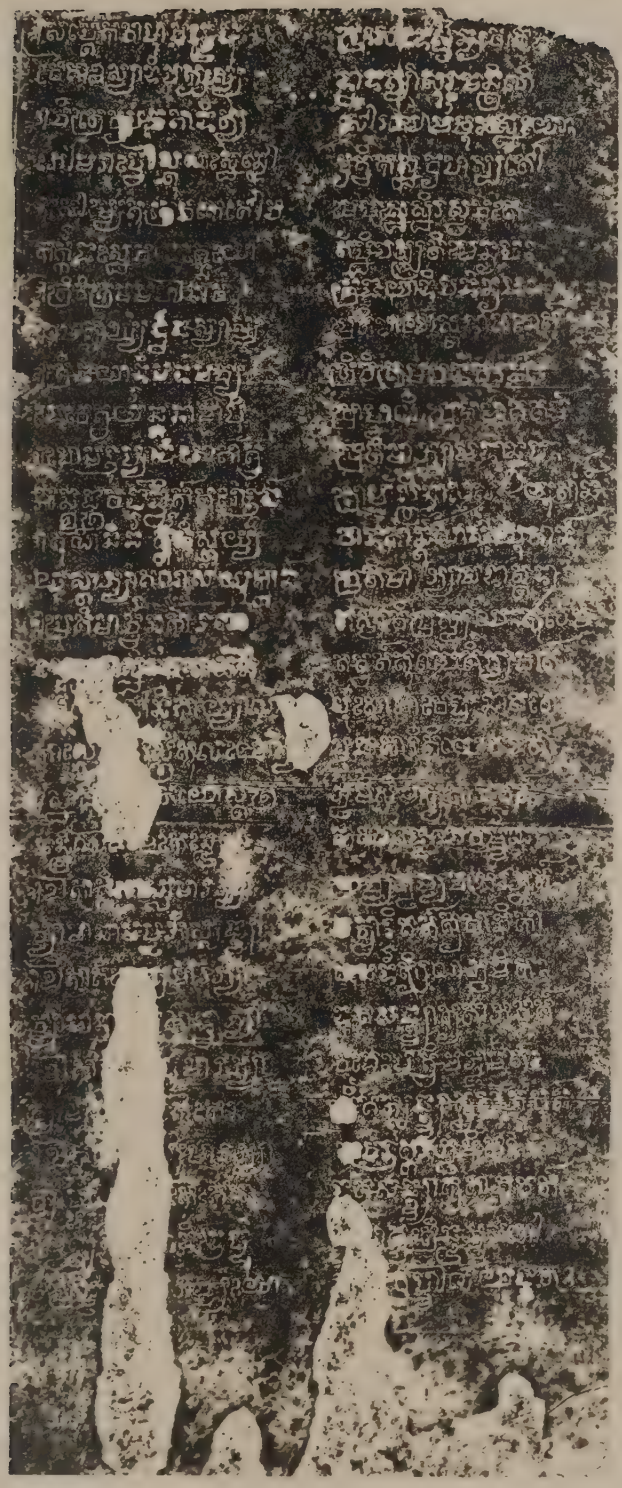


INSCRIPTION D'ANKOR THOM, TEMPLE DE MANGALĀRTHA (487).
PIÉDROIT INTÉRIEUR SUD. (Estampage n. 443.)



a. *b*

INSCRIPTION D'ANKOR THOM, TEMPLE DE MANGALĀRTHA (487), STÈLE.
a. — FACE I. (Estampage n. 418 A.)
b. — FACE II. (Estampage n. 418 B.)



a

b

MÊME STÈLE.

a. — face III. (Estampage n. 418 c.)
b. — face IV. (Estampage n. 418 d.)

Bunāy Srēk. 1 (l. 23-26). Inscription de 891 caka.

dhūlī vraḥ pāda dhūlī jeṅ vraḥ kamraten añ crīja...
cbon kalpana mak oy vraḥ canmaṅ tā vraḥ kamrate...
[illegible] tudala dcona mvay praṇidhna
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Planche 58

a

Bantāy Srĕi, 1 (l. 23-26). *Inscription de 891 çaka.*

dhūlī vraḥ pāda dhūlī jeṅ vraḥ kamrateṅ añ çrīja...
choṅ kalpanā nak[k] oy vraḥ caṃnāṃ tā vraḥ kamrate...
çveta tandula droṇa mvāy pratidina °
[mv]āy vrīhi pañcaçatapratisaṃvatsara °

b

Kôk Roká (*Kŏmpon Svày*). *Inscription de 1108 çaka.*

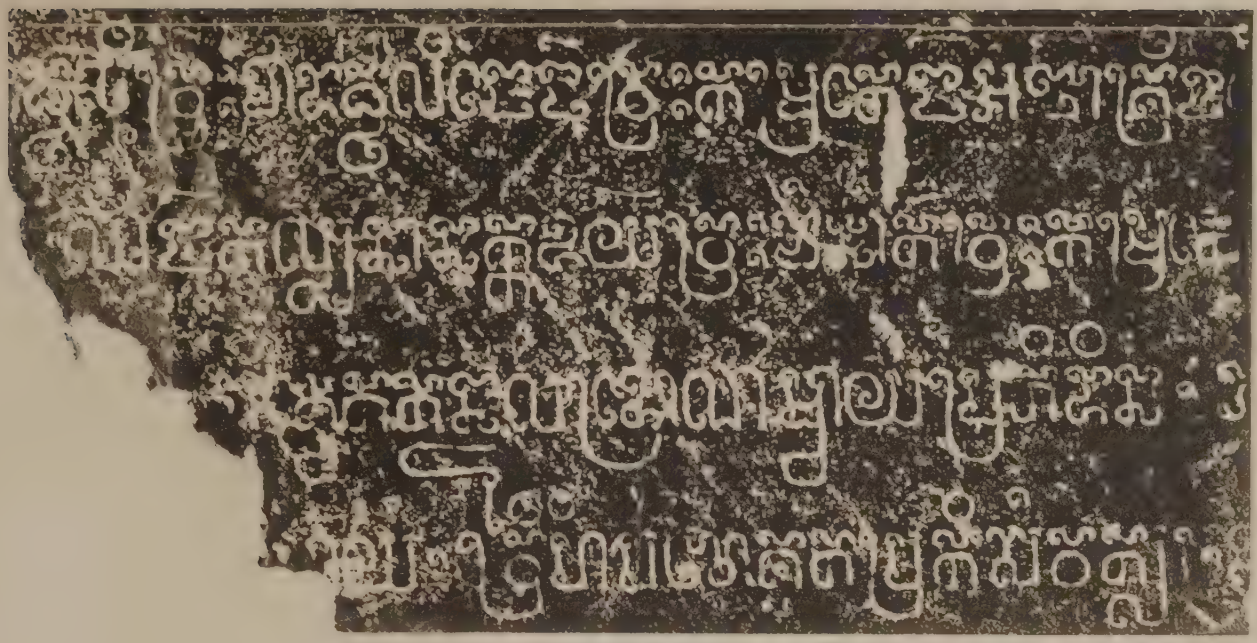
yaṃ vīkṣya dhāmnā vijite pi nāthe vuddheva kāntyā vijitañ ca kāmam
çucan tyajantyo nijanama sārthaṃ vandīkṛtāripramadāḥ pracakruḥ
puṇyāyuṣaḥ kṣīṇatayā yuge ntye kṣayaṅgatāyāṃ kṣayavat prajāyām

c

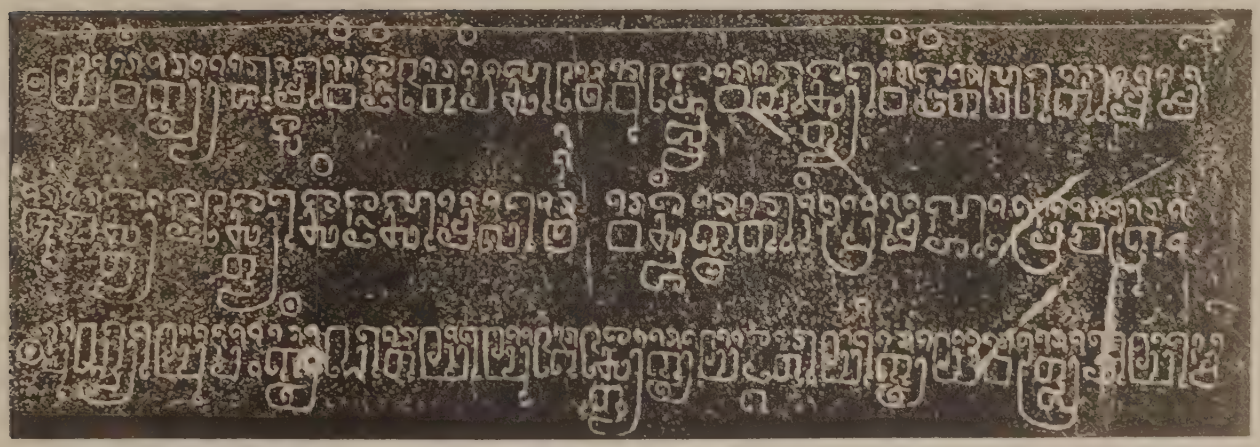
Piédroit du temple de Maṅgalārtha, 9. *Inscription de 1218 çaka.*

çrīçrīndramukhyamahiṣī[ṃ] guṇaratrarāçi
dugdhāmvudhi[ṃ] sakalalokamanobhirāmām
.... avadhīndramahiṣīṃ çucijātimūrttiṃ
saubhāgyabhūrivibhavaiḥ praṇame jayantīm

a



b



c

a

Bantāy Srĕi, 4ᵉ. *Inscription de 1226 çaka.*

vraḥ pāda kamrateṅ añ çrīçrīndravarmmadeva vraḥ sr[uk]
nvaya nu vraḥ sruk çrīçrīndrarājapura kṛtajñapura ta rājya vraḥ pā[da]
çrījayavarmmadevaparameçvarapada vraḥ sruk vraḥ thma pramā[ṇa]
yuvarāja prakop vraḥ bhagavatī kamrateṅ añ çrīçrī...

b

Stèle du temple de Maṅgalārtha, 10, IV-VI. *Inscription de c. 1230 çaka.*

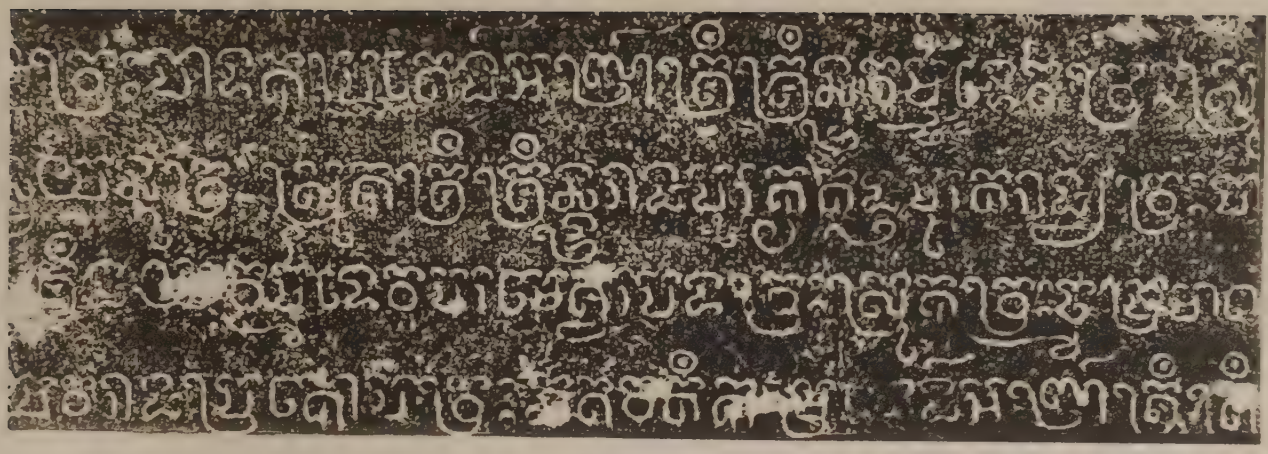
[dha]rmmeṇāpālayal lokān putravad va[rddha]yan nayaiḥ
atīvakāntikoṣo yaḥ kāmo lokamanassthitaḥ
[sa]ṅgo niça[ṃ] jito nyastabhavo hṛdi mudānalaḥ
dharmmaikātmā bhavan yo pi dvipadena kalau yuge

c

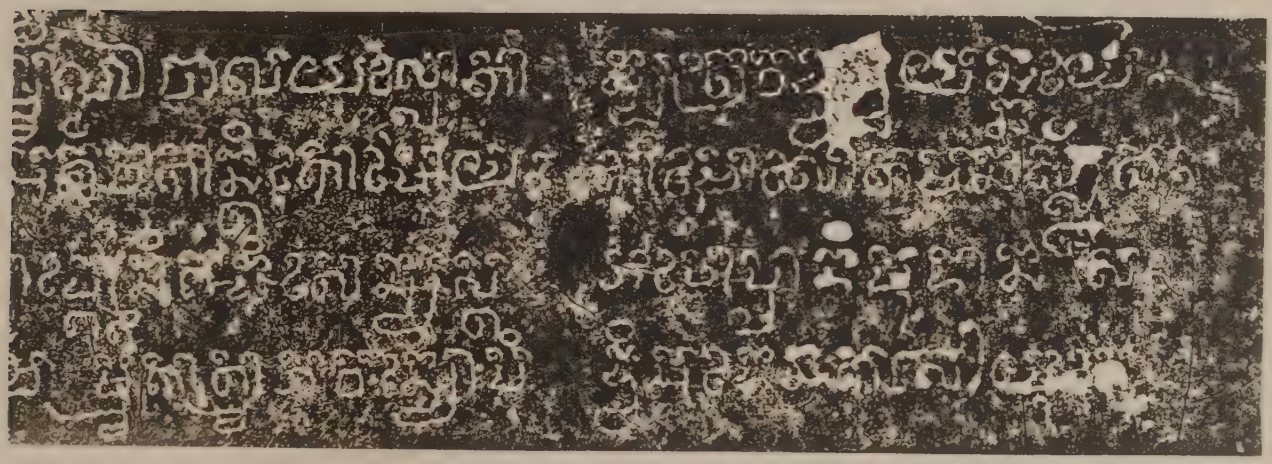
Stèle d'Aṅkor Vat, A, 2-5. *Inscription de c. 1250 çaka.*

... nekadeheṣu dehinām
bhasmābhātīva pāndurā
jatā dugdhārṇṇavadyuteḥ
liṅgam unmīlitekṣaṇā

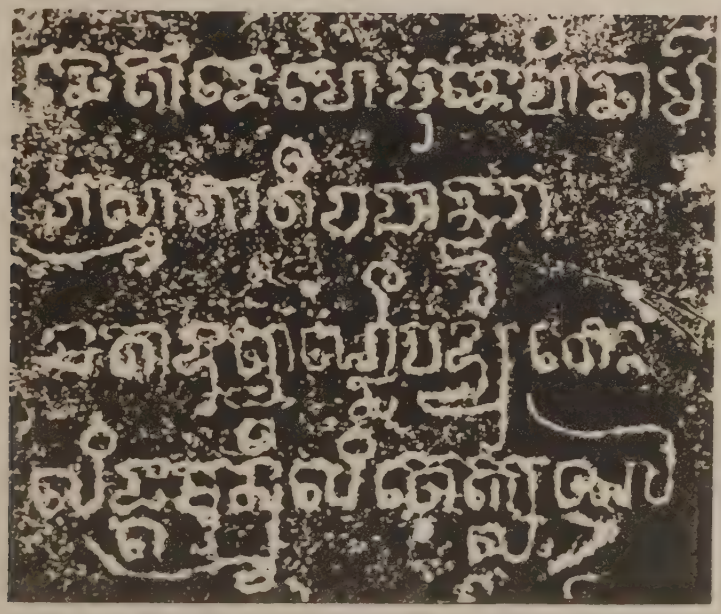
a



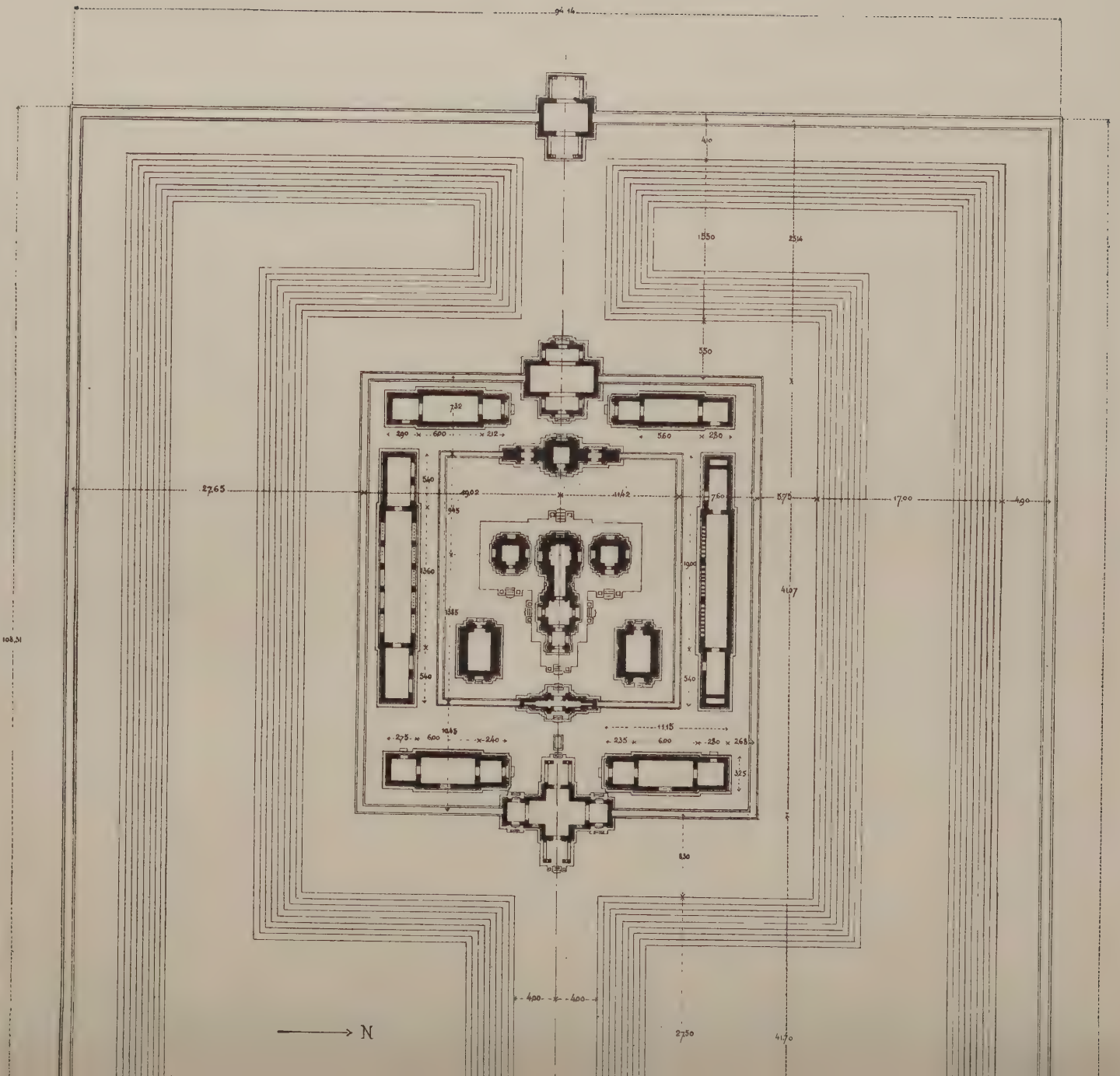
b

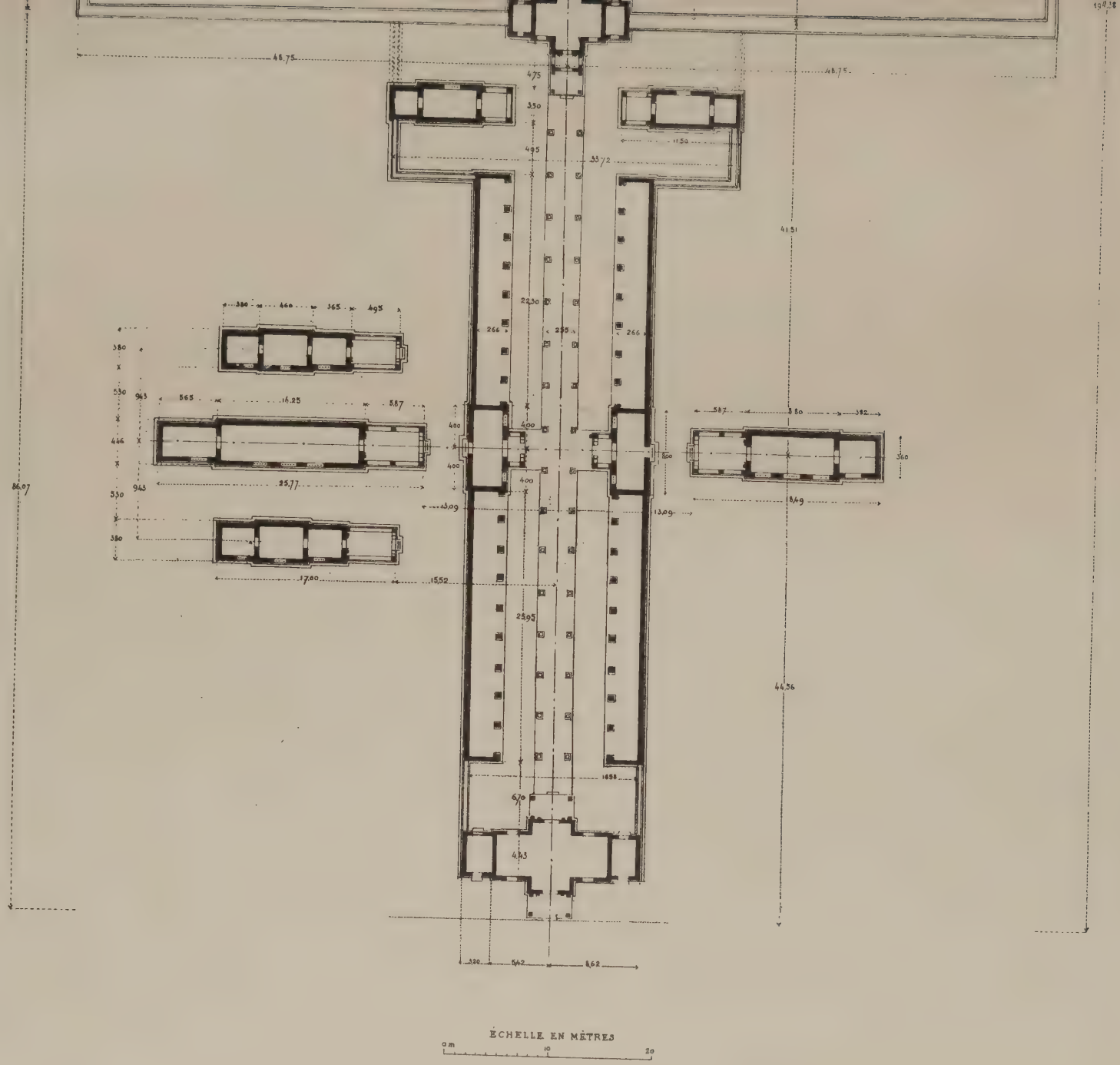


c

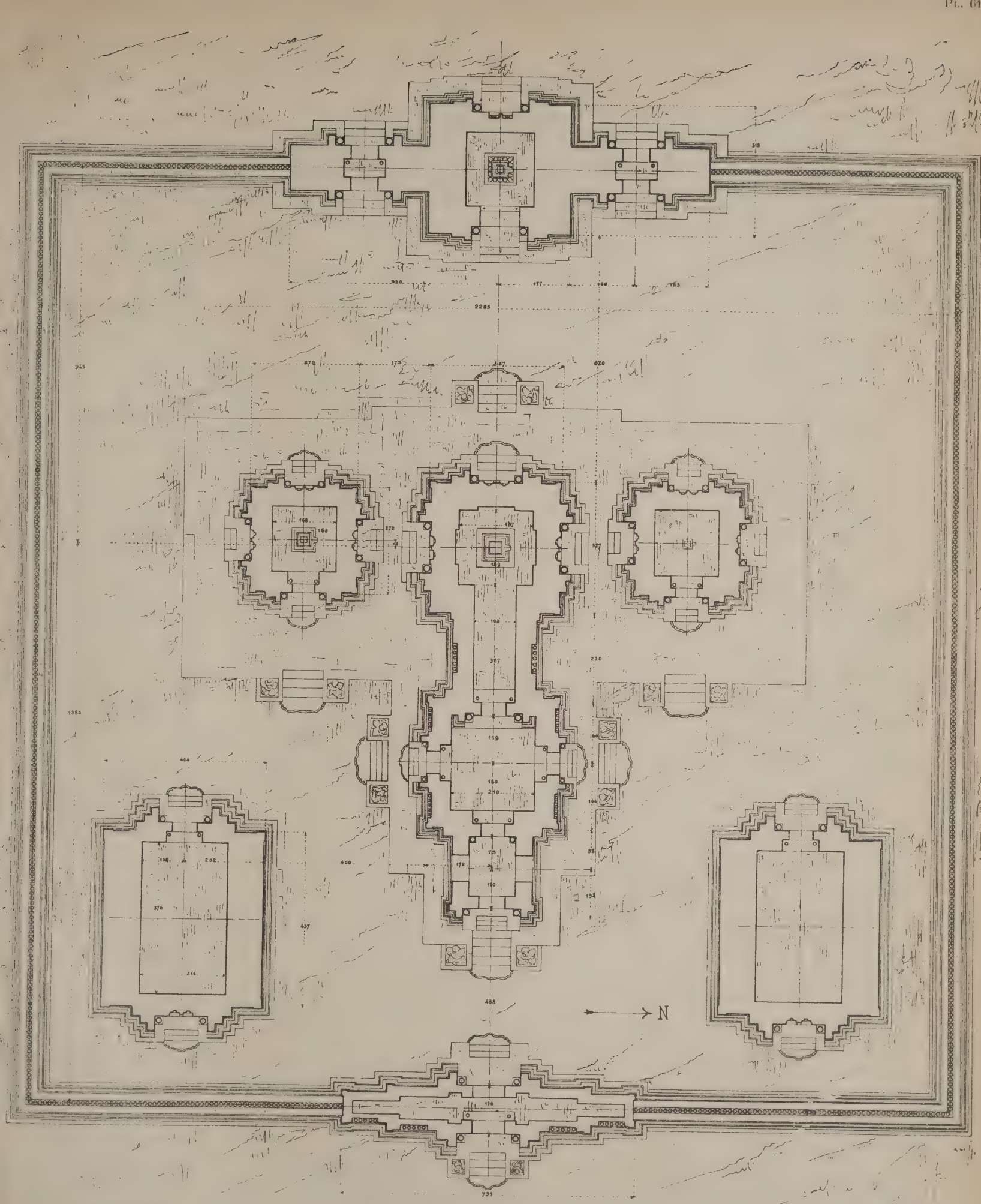


SPÉCIMENS D'ÉCRITURE (SUITE).

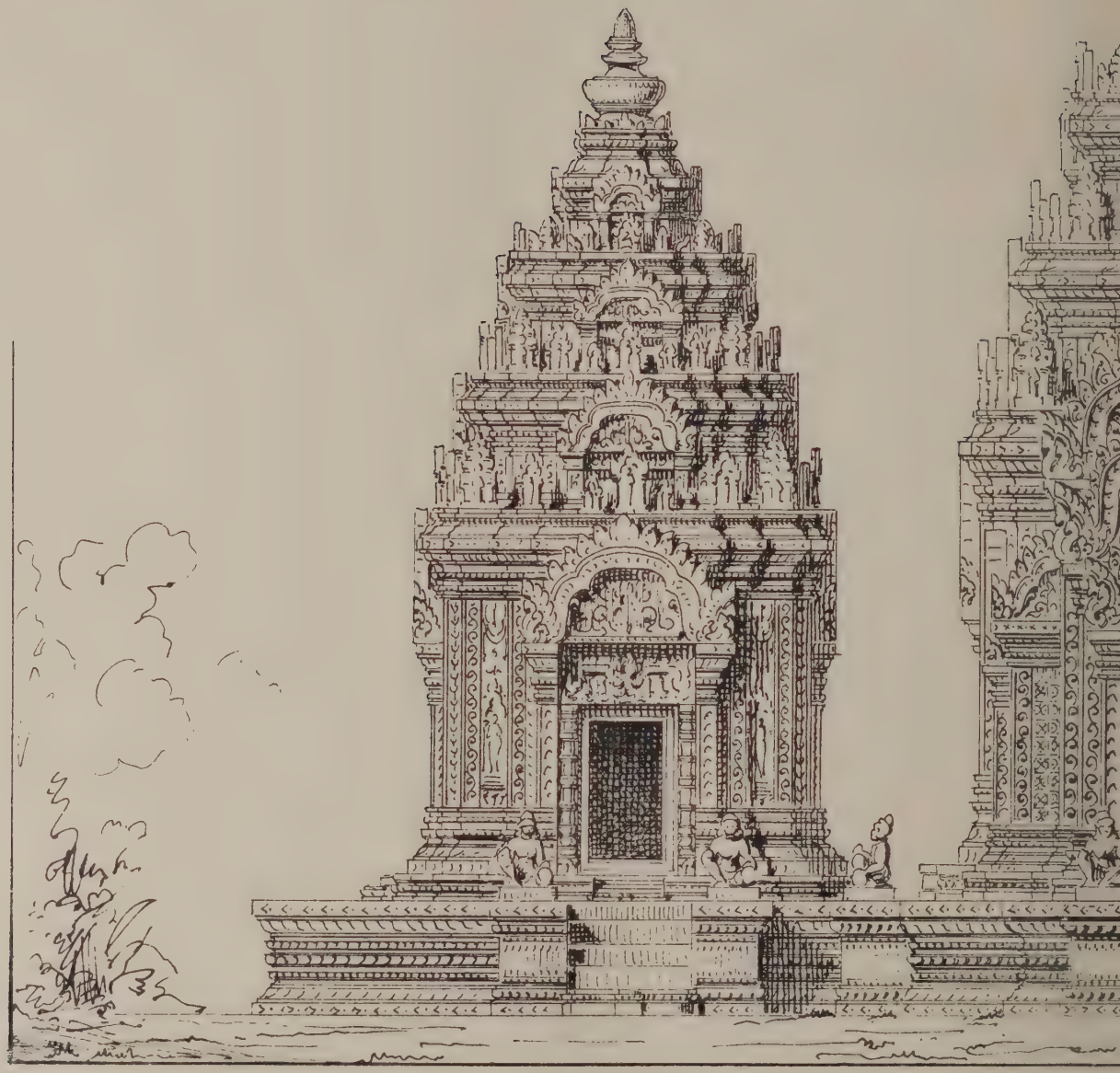

N



PLAN GÉNÉRAL DE BANTÂY SRÉI



Plan du groupe I



Éc

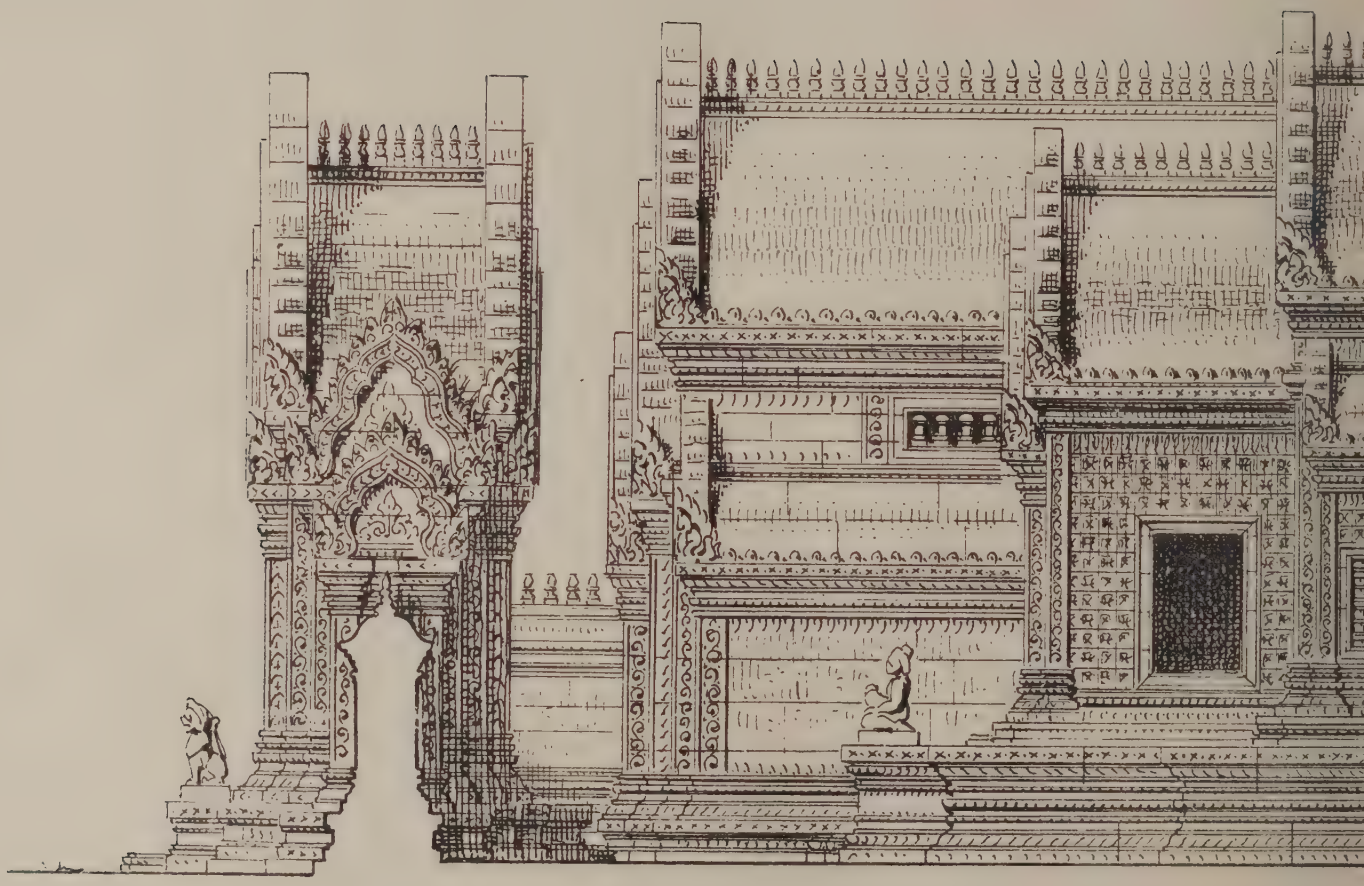
0

FAÇADE

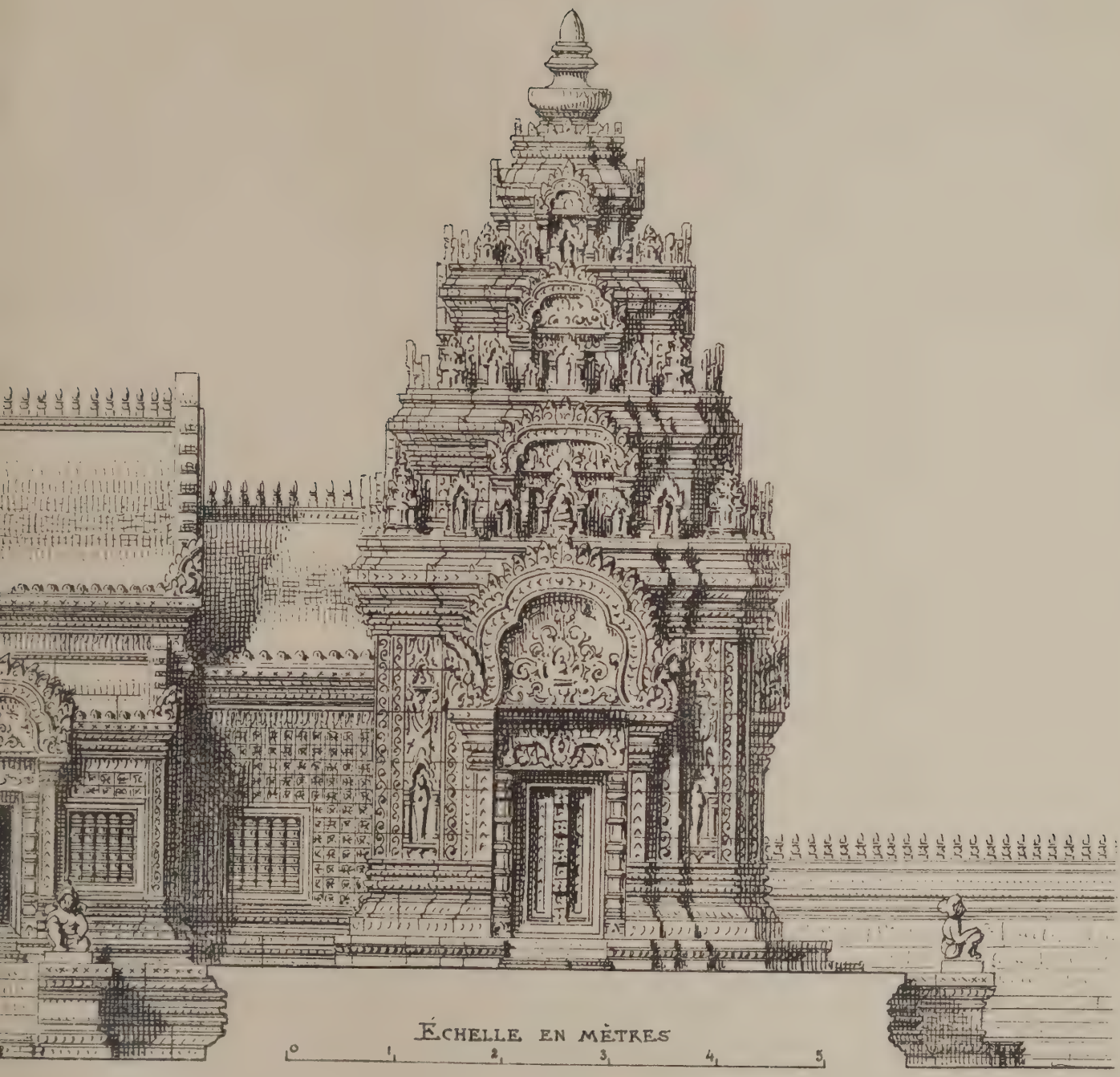
TRES

5

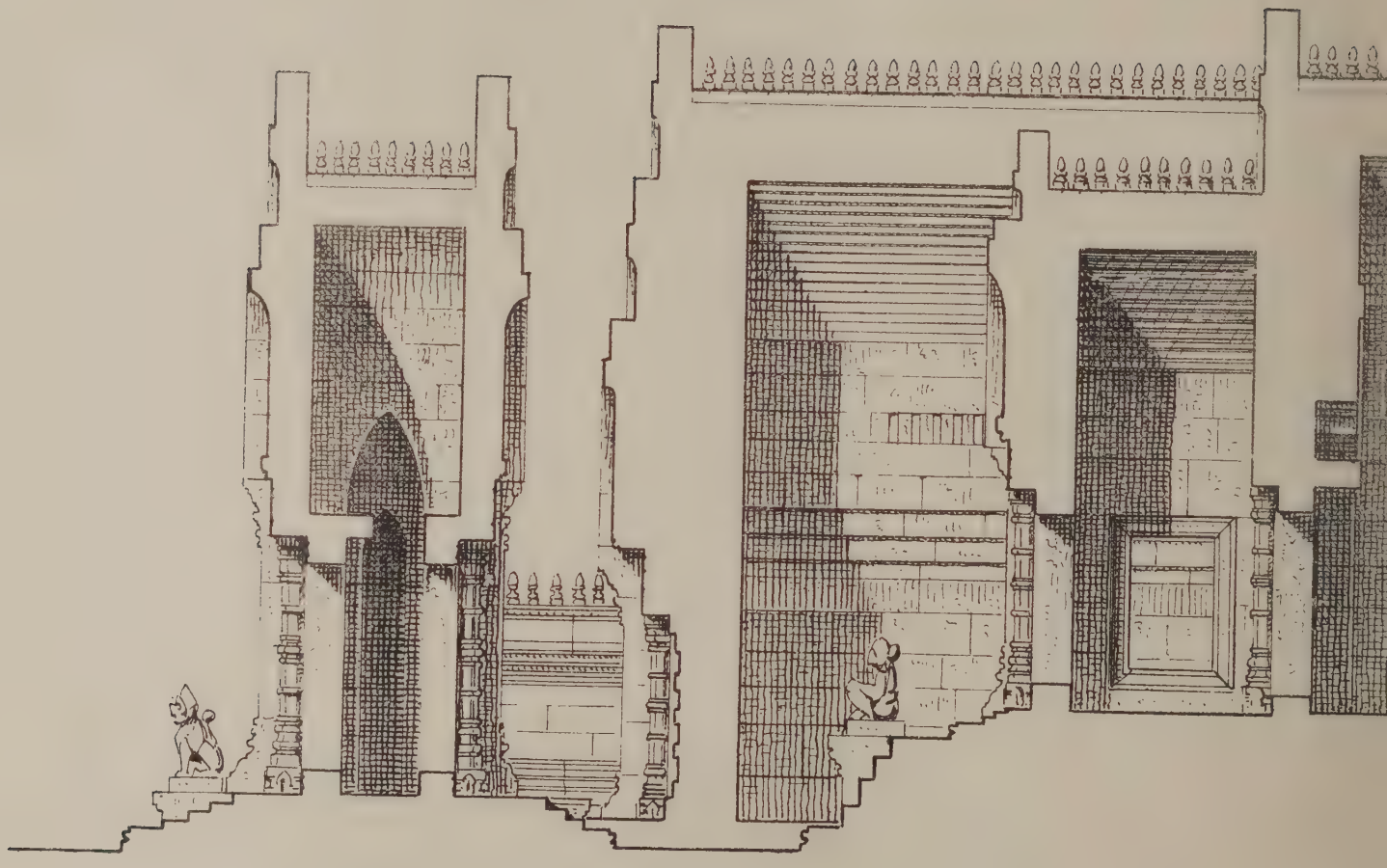
GROUPE I.



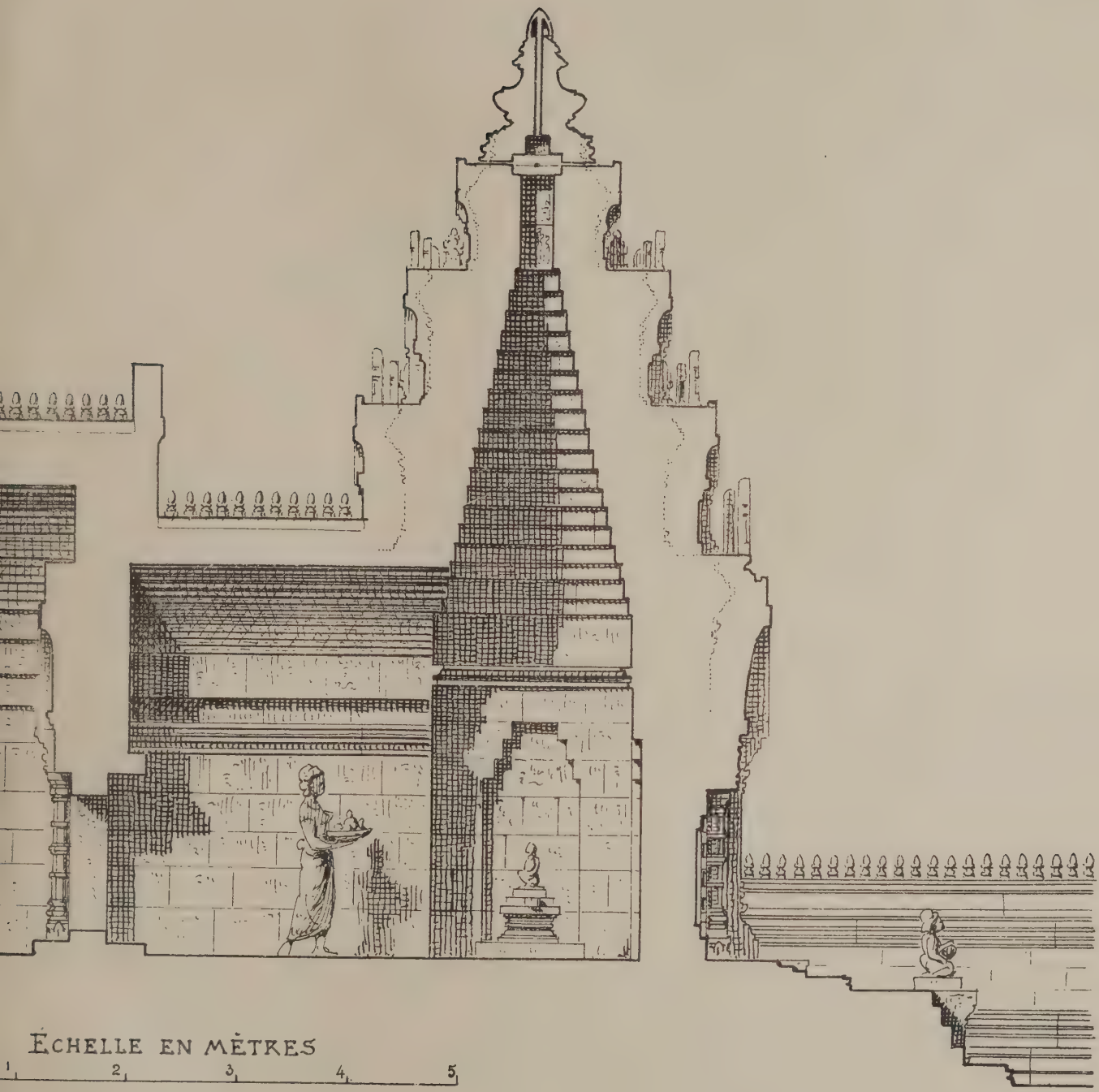
FACE NORD DE L'ÉDIFICE CENTRAL DU GROUPE I



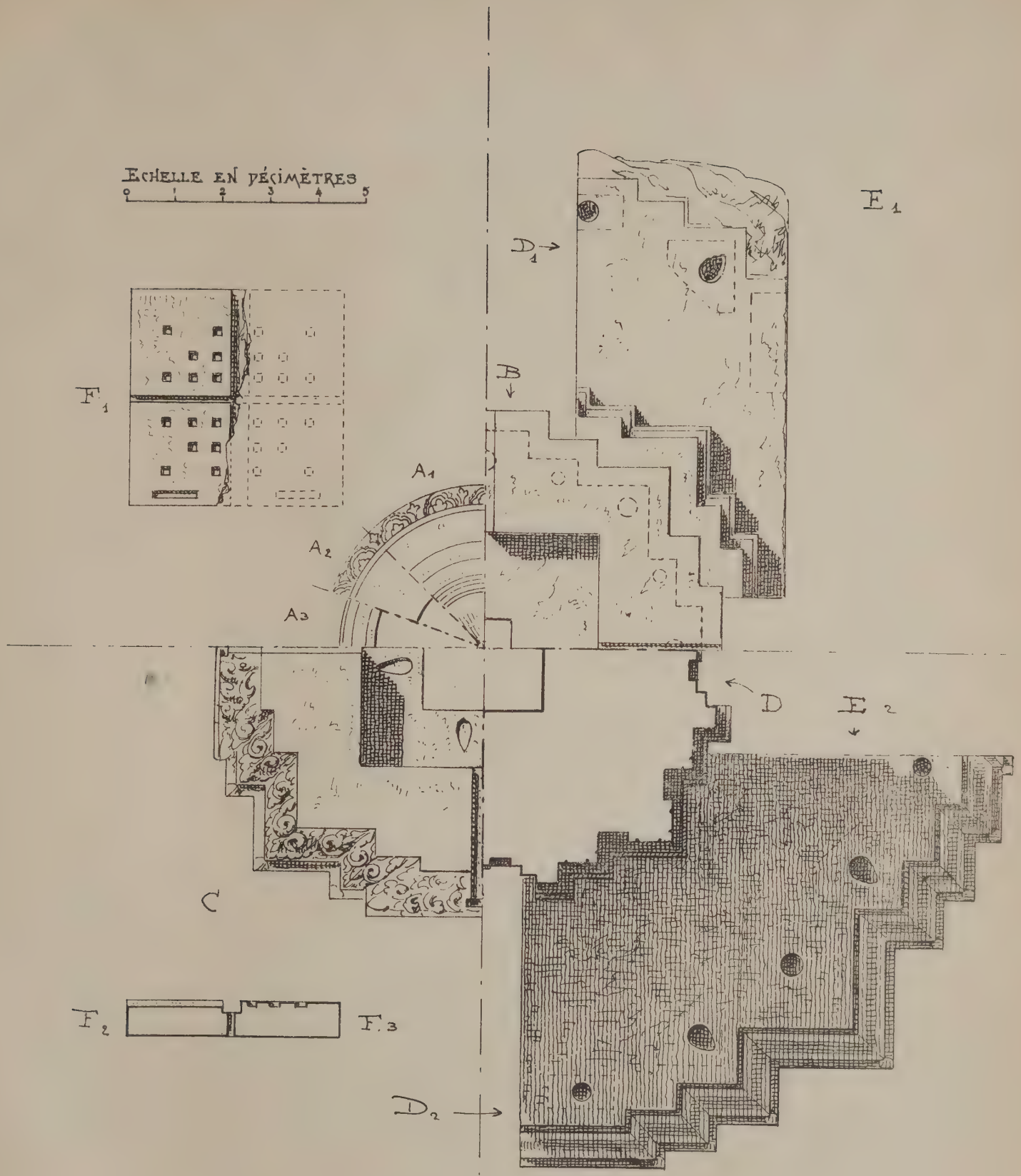
errasse) ET DU GOPURA I EST (sur coupe de l'enceinte I).



COUPE DU GOPURA I EST



ICE CENTRAL DU GROUPE I (vers le Sud).



COURONNEMENT DE LA TOUR SUD : PLAN.

ÉCHELLE EN MÈTRES

0 0,50 1

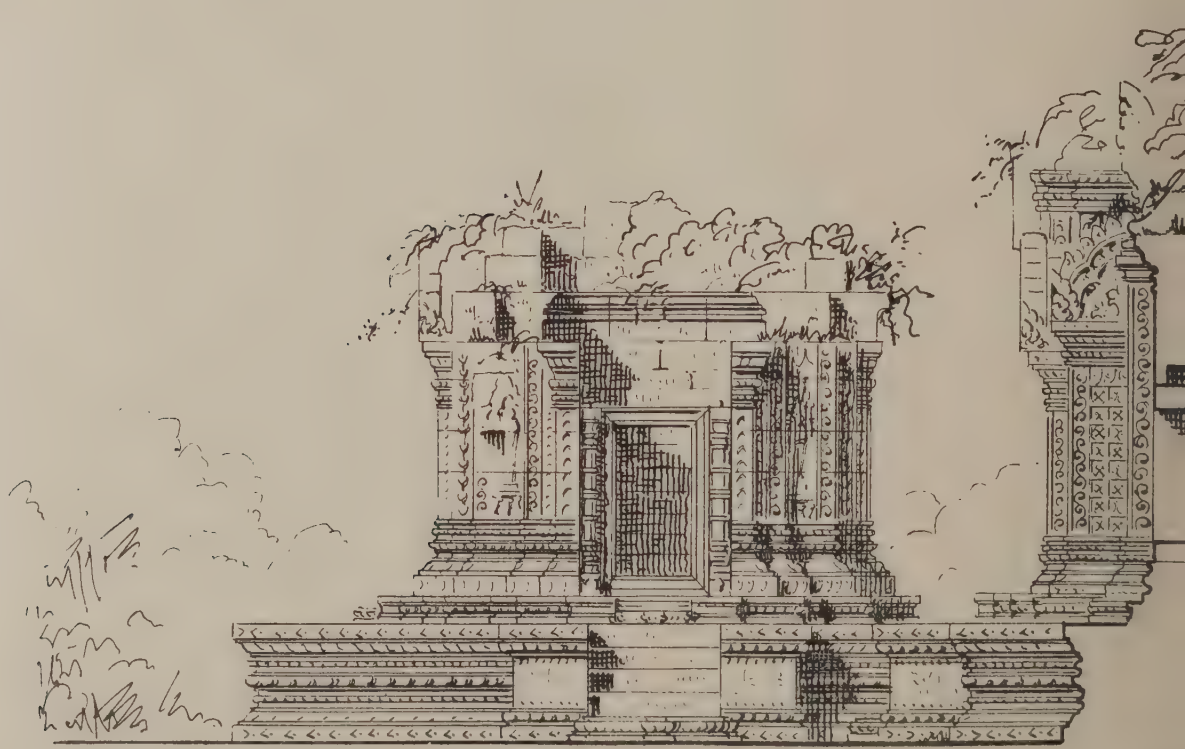
COURONNEMENT DE LA TOUR SUD : ÉLÉVATION.

A

BIBLIOTHÈQUE, RESTITUTION DE LA FAÇADE OUEST.

B

COUPE SUR LA SALLE ANTÉ

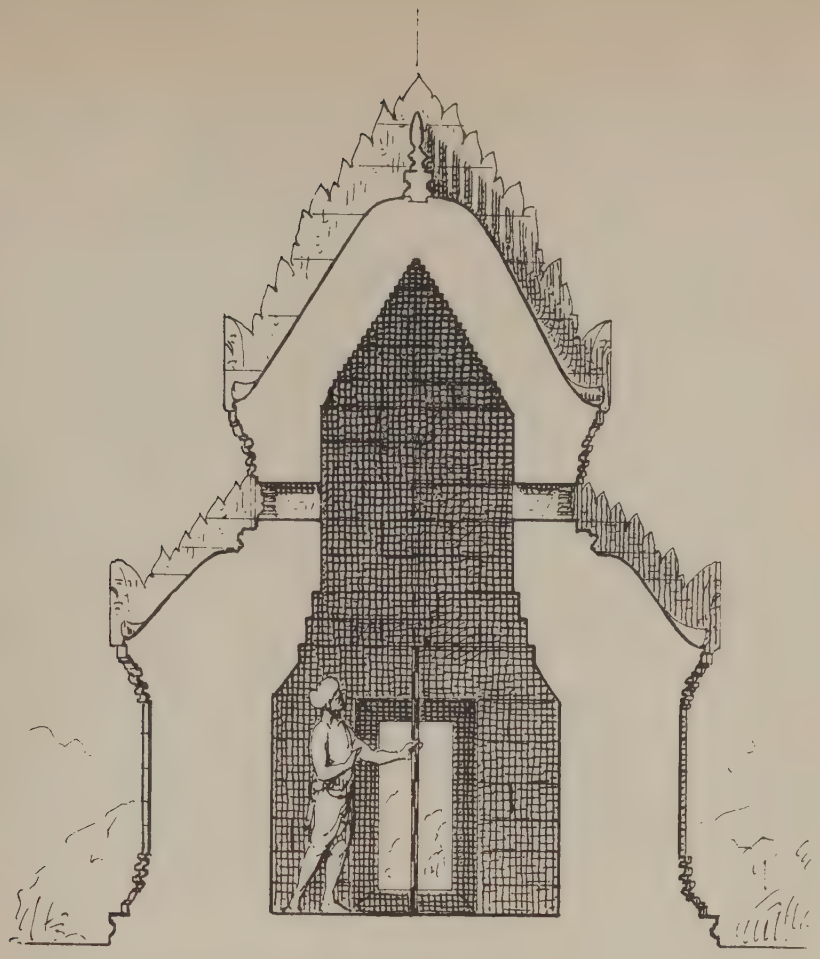


É

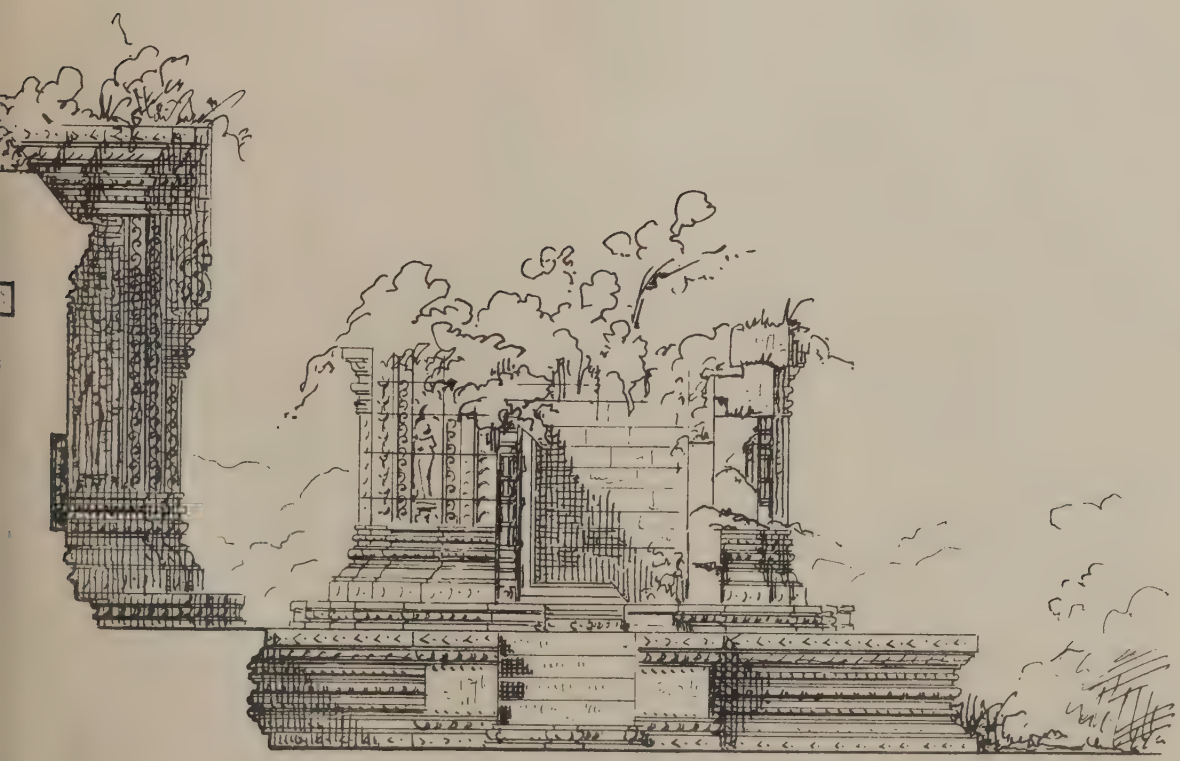
0 1

ÉTAT

OUPE CENTRAL (vers l'Est).



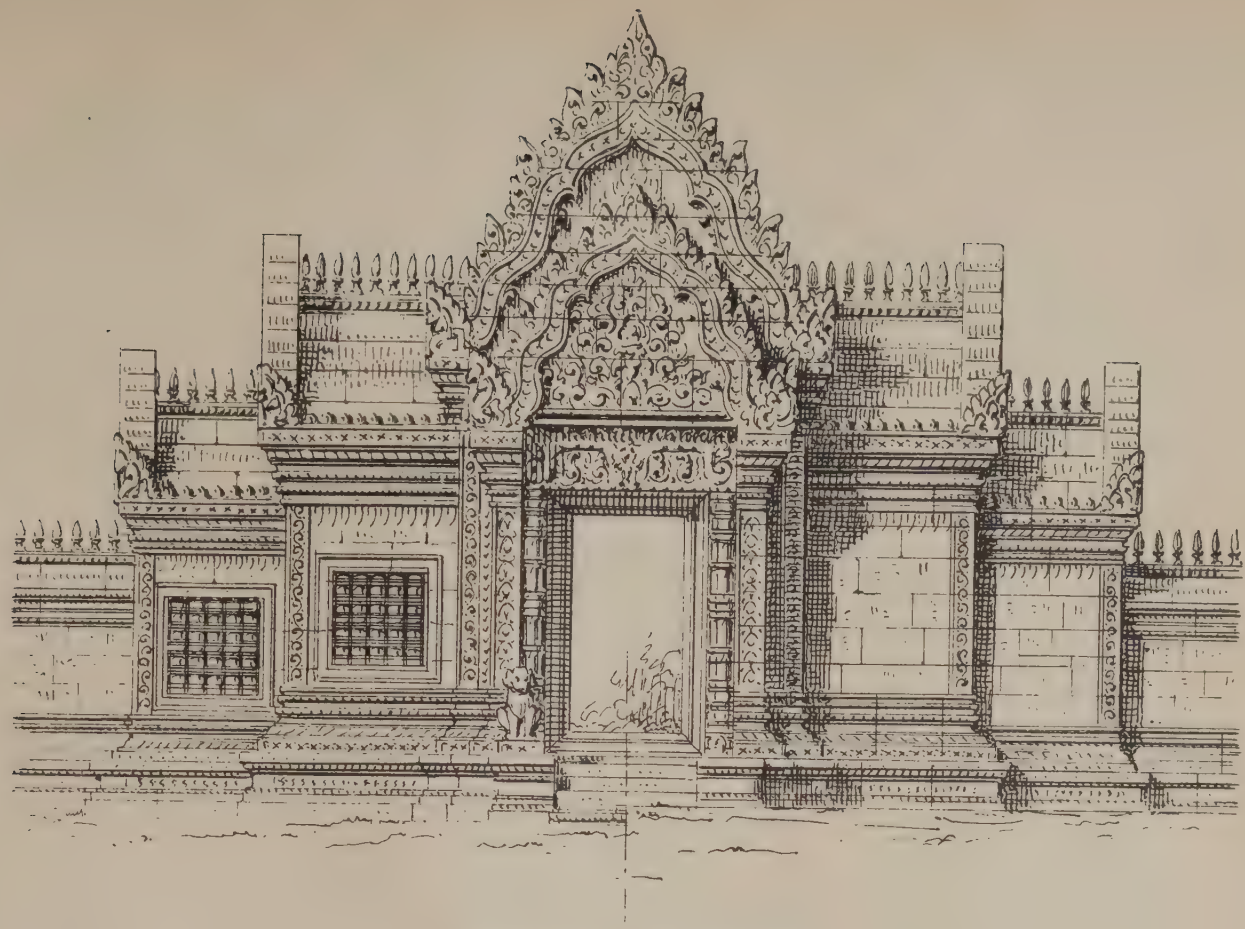
BIBLIOTHÈQUE, COUPE TRANSVERSALE VERS L'OUEST (restitution).



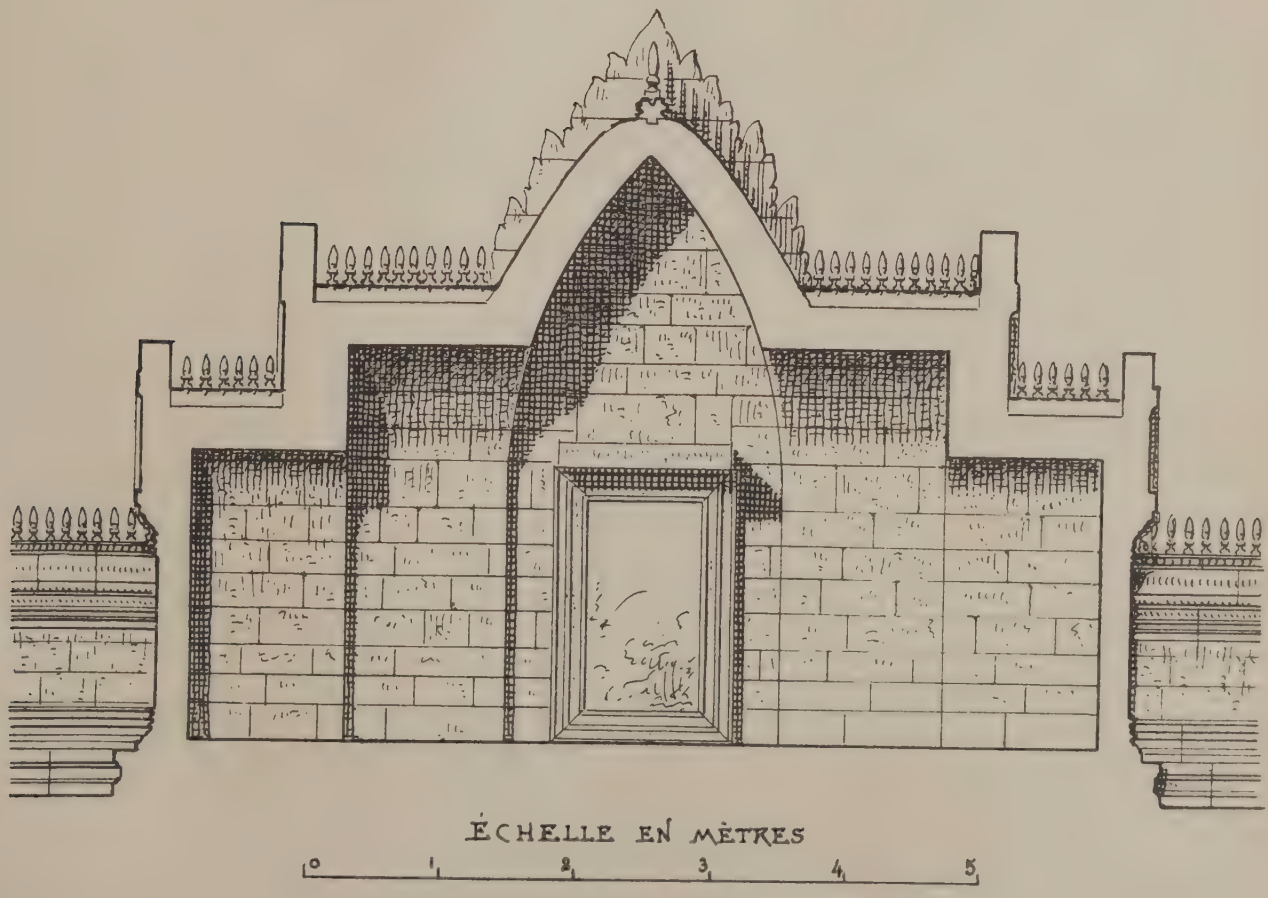
ÈTRES

0 1 2 3 4 5

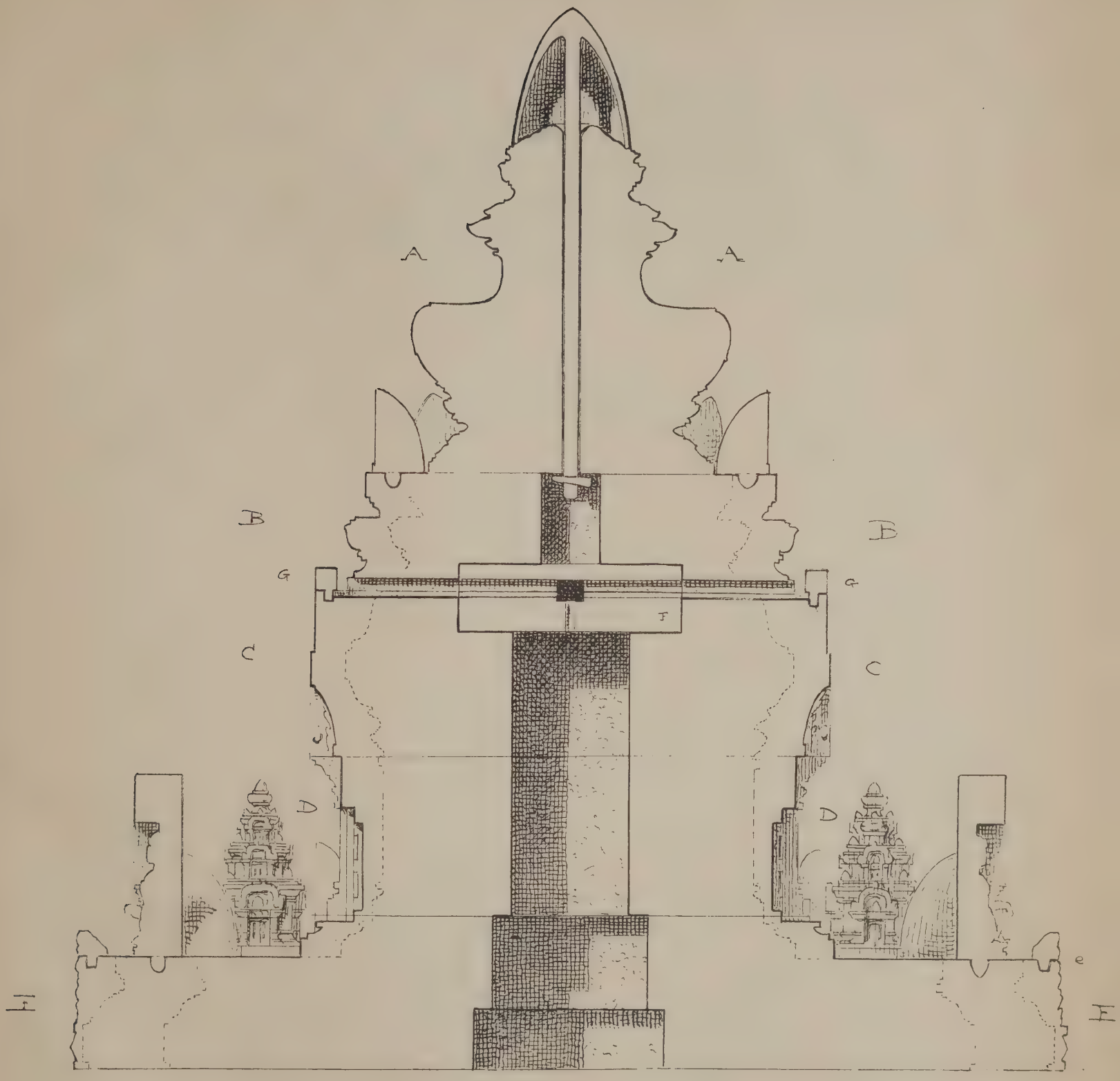
TOURS.



A. — GOPURA I EST (restitution).



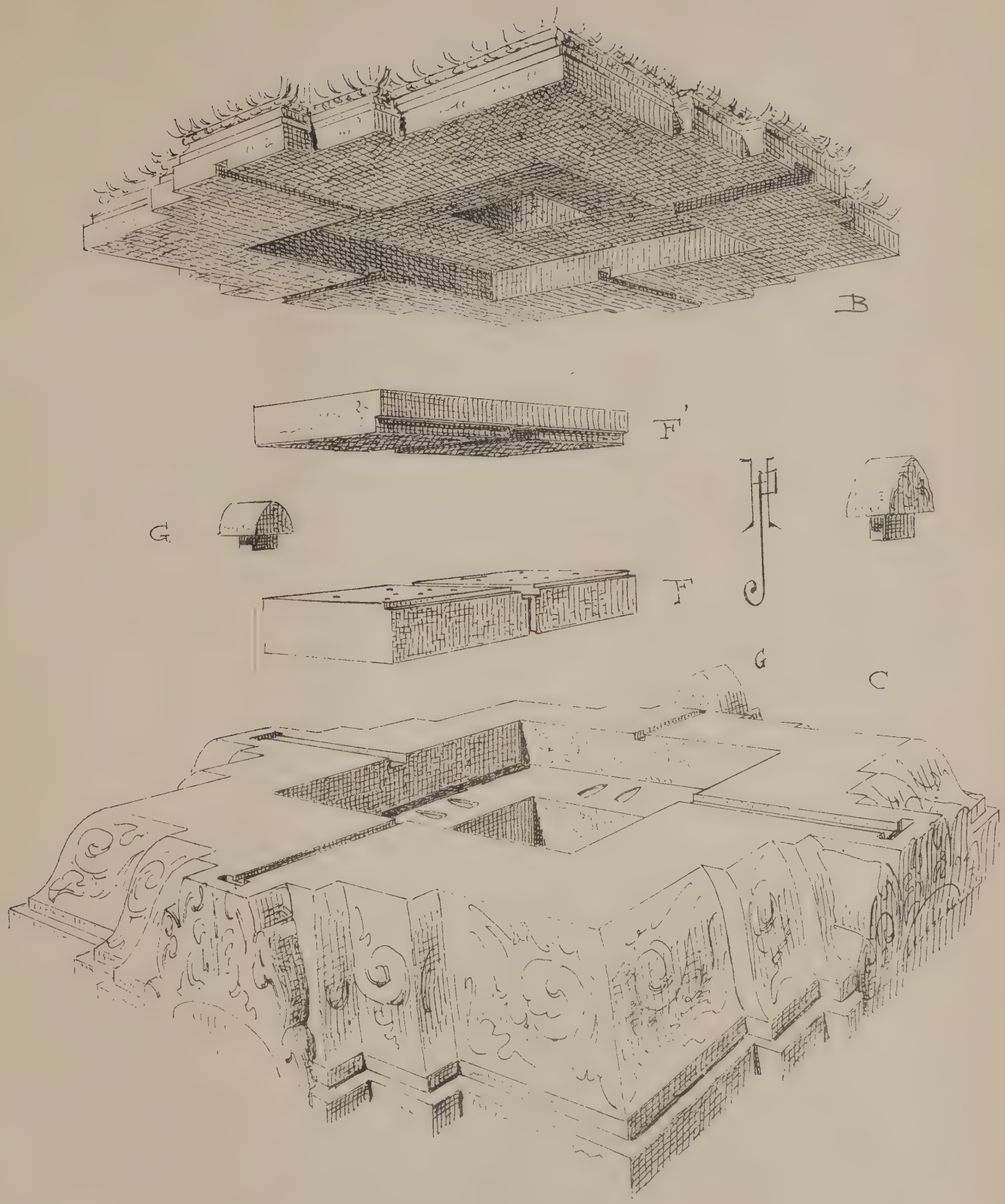
B. — GOPURA I EST, COUPE LONGITUDINALE (restitution).



ÉCHELLE EN MÈTRES

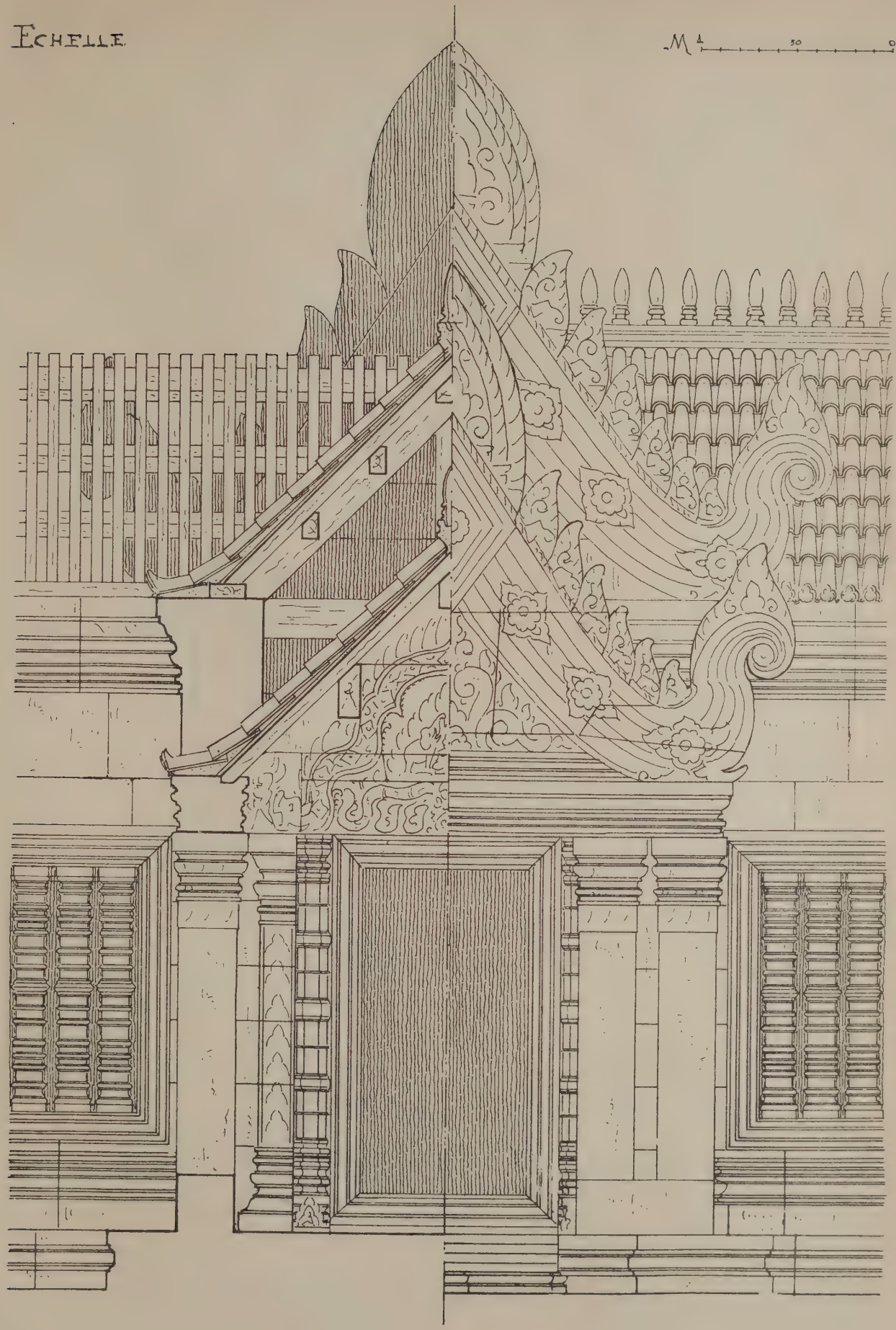
0 0,50 1

COURONNEMENT DE LA TOUR SUD : COUPE.

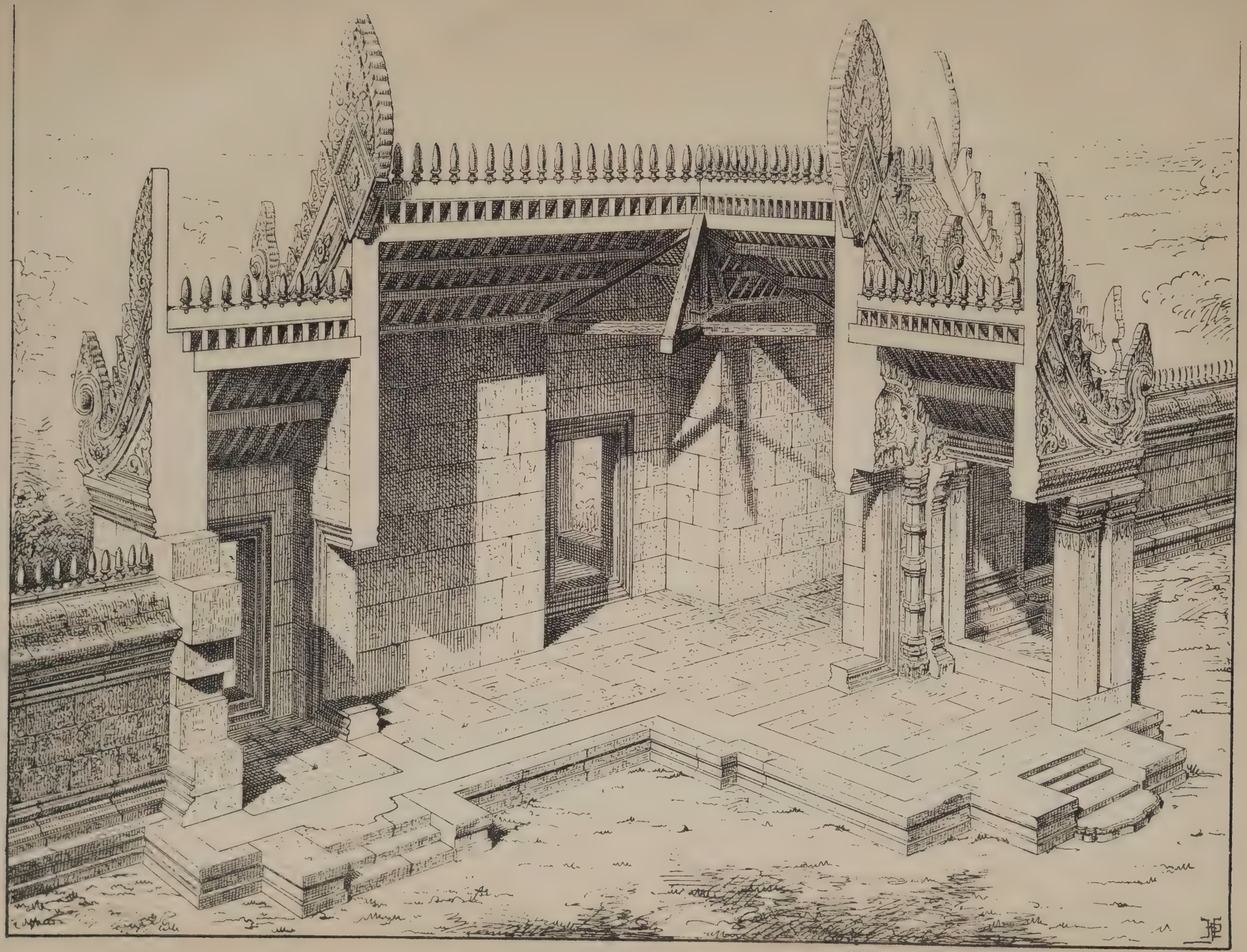


COURONNEMENT DE LA TOUR SUD :

DÉTAIL PERSPECTIF DE L'EMPLACEMENT DU DÉPOT SACRÉ (?).



GOPURA II E., FAÇADE DU PORCHE ET DU BRAS EST.



COUPE PERSPECTIVE DU GOPURA II E. (vu de l'angle S-E.).